# PEOMER

Lubelska Biblioteka Staropolska

*Series Nova*

**Tom III**

Stanisław Sadowski

# PEOMER
# KRÓL MESEŃSKI

Wprowadzenie i opracowanie
Małgorzata Mieszek

Wydawnictwo Neriton
Warszawa 2020

RECENZENT:
Prof. dr hab. Barbara Judkowiak

REDAKTOR NAUKOWY:
Prof. dr hab. Dariusz Chemperek

REDAKCJA, KOREKTA:
Małgorzata Świerzyńska

OPRACOWANIE GRAFICZNE, SKŁAD I PROJEKT OKŁADKI:
Magdalena Jędraszko

NA OKŁADCE:
Widok miasta Lublina z: Georg Braun i Frans Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, Kolonia 1618; źródło: www.polona.pl, domena publiczna



Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" w latach 2017-2022, nr projektu 0082/NPRH5/84/2017

ISBN 978-83-66018-57-0

Wydanie 1, Warszawa 2020

WYDAWNICTWO NERITON
Rynek Starego Miasta 29/31
00-272 Warszawa
tel. 22 831-02-61 w. 26
www.neriton.pl
neriton@ihpan.edu.pl

DRUK I OPRAWA
Fabryka Druku

NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

Pamięci mojej Mamy
Hanny Jóźwiak (1956–2020)

# Wstęp

Dorobek literacki Stanisława Sadowskiego, jaki znamy dzisiaj, przedstawia się nader skromnie. Oprócz tragedii o Peomerze, wystawionej i wydanej w Lublinie w 1751 r., jest on autorem okolicznościowego kazania dla ksieni sandomierskiego zakonu benedyktynek, Franciszki Tarłówny. Wygłoszone ono zostało już jednak po tym, jak Sadowski przeniósł się do Sandomierza, o czym informuje tytuł: *Kazanie na Jubileusz wielebnej w Bogu panny Franciszki Tarłówny, ksieni zakonu św. Benedykta, miane w Sandomierzu dnia 10 lutego 1755 r.*[1]

Szczątkowo znana jest dziś również biografia Sadowskiego. W jezuickiej *Liber metricae novitiorum*[2] odnotowano, iż autor *Peomera* przyszedł na świat 9 maja 1720 r. w Stanisławowie, gdzie został ochrzczony. Rodzicami przyszłego jezuity byli Paweł i Marianna Sadowscy, zaś rodzicami chrzestnymi Michał Wannowski i Teresa Pokutyńska. Do zakonu jezuitów wstąpił 11 sierpnia 1736 r. w Krakowie, a po 13 latach przyjął święcenia kapłańskie w Krasnymstawie. Profesję czterech ślubów złożył 15 sierpnia 1755 r. W kolegium w rodzinnym Stanisławowie uczył Sadowski w klasie poezji. Następnie przeniósł się na krótki czas do Lublina, jednak większość swego zakonnego życia związał z kolegium w Sandomierzu. Spędził tam kilkanaście lat, najpierw jako kaznodzieja, nauczyciel języka francuskiego i prefekt bursy (1752–1755), a następnie przez 16 lat jako misjonarz ludowy i dworski. Nie wiadomo, jakie były jego losy po kasacie zakonu. Zmarł we wrześniu 1776 r.[3]

Gdy w 1751 r. ukazała się w Lublinie tragedia Sadowskiego *Peomer, król meseński*, tamtejszy teatr jezuicki obchodził 165. rocznicę swej działalności. Zainicjowano ją w 1586 r. wraz z otwarciem szkoły, choć pierwsze udokumentowane świadectwo zorganizowania publicznych występów datowane jest dwa lata później. W 1588 r. witano „oracjami, dialogami, teatrem" wjeżdżającego do Lublina Mikołaja Zebrzydowskiego[4]. Więk-

1 K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 27, Kraków 1929, s. 20.

2 *Liber metricae novitiorum Societatis Iesu anno 1709 comparatus*, rkps Bibl. Oss., sygn. 100/II, k. 48.

3 Informacje biograficzne zob. J. Brown, *Biblioteka pisarzów asystencyi polskiej Towarzystwa Jezusowego*, przekł. W. Klejnowski, Poznań 1862, s. 359; *Sadowski Stanisław*, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 2004, s. 596.

4 S. Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. 4, Kraków 1905, s. 347; L. Zalewski, *Teatr kolegium jezuitów w Lublinie*, „Pamiętnik Lubelski" 3, 1935–1937, s. 324.

szość zachowanych do dziś sztuk bądź lubelskich sumariuszy nie informuje o nazwisku twórcy[5]. Nie jest to zresztą niczym nadzwyczajnym. Już choćby pobieżny przegląd zawartości tomów bibliografii dramatu staropolskiego w zakresie sztuk jezuickich pokazuje dużą skalę programowej anonimowości. Potrafimy wskazać kilku autorów, którzy wystawili swoje dramaty w kolegium lubelskim. Należą do nich m.in. Wojciech Bystrzonowski, Ignacy Brodowski[6], Jan Kazimierz Darowski, Stanisław Kozłowski[7], Andrzej Murczyński[8], Franciszek Pruszyński[9] czy Wawrzyniec Zadarnowski. Do tego grona należy również Stanisław Sadowski, który w Lublinie przebywał krótko, a jedynym zachowanym dziś „lubelskim" utworem jest tragedia o królu meseńskim Peomerze.

## 1.

Choć rola teatru jezuitów jest zagadnieniem dobrze rozpoznanym i posiada bogatą literaturę przedmiotu[10], to warto przypomnieć, że większość

5 Jak szczątkowy materiał źródłowy dotyczący przedstawień z lubelskiego kolegium dotrwał do naszych czasów oddaje fakt, iż w bibliografii *Dramat staropolski* odnotowano tylko 13 drukowanych sumariuszy z okresu 122 lat (!), tj. za okres 1632–1754 (zob. *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław 1976, poz. 174–187; dalej: DS, cyfry rzymskie po skrócie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer części, zaś po skrócie „poz." cyfry arabskie odnoszą się do konkretnego opisu w danym tomie).

6 I. Brodowski, *Krótkie opisanie akcyjej o chwalebnym męczeństwie świętego Stanisława*, Lublin 1638 (opis druku: DS 176). Autorem łacińskiej sztuki był najprawdopodobniej Jan Kazimierz Darowski. Ignacy Brodowski był autorem sumariusza lub jedynie dedykacji (J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970, s. 273).

7 [S. Kozłowski], *Vindex scelerum flamma rerebi victimam, id est infernali dignum licentiosum quondam Russiae principem*..., Lublin 1724. Autorstwo wskazane w notce rękopiśmiennej w *Liber drammatum* z Lublina (rkps AGAD, zbiór Branickich z Suchej 40/54 [dalej: Sucha 40/54]).

8 [A. Murczyński], *Augustae mortis princeps filius, Franciscus Borgias S.I.*, Lublin 1723. Autorstwo wedle lubelskiego *Liber drammatum*.

9 Franciszek Pruszyński był autorem tragedii *Tymoklia* wystawionej zapewne w kolegium jezuickim w Ostrogu, w 1750 r., choć wydanej drukiem w kolegium lubelskim w 1751 r.

10 Wśród licznych prac poświęconych zwłaszcza dramaturgii osiemnastowiecznej wymienić można choćby: S. Bednarski SJ, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce. Studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Kraków 1933 (reprint, Kraków 2003); T. Bieńkowski, *Motywy antyczne i ich funkcja w jezuickim dramacie szkolnym w Polsce*, „Meander" 1961, z. 1, s. 26–43; z. 2, s. 99–112; z. 3, s. 149–165; T. Grabowski, *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII*, Poznań 1963; B. Judkowiak, *Teatr i dramat jezuitów*, „Kronika Miasta Poznania" 2000, nr 3, s. 22–42; taż, *Poznańska szkoła jezuicka nowego dramatopisania w połowie XVIII wieku*,

kolegiów Towarzystwa Jezusowego na terenie dawnej Rzeczypospolitej posiadała własne sceny. Przedstawienia urządzane były regularnie i miały charakter wewnątrzszkolny bądź publiczny. W kolegium lubelskim występy organizowane były z okazji wizyt królów, dostojników, dygnitarzy świeckich i kościelnych[11]. Znaczną część repertuaru stanowiły też przedstawienia z okazji posiedzeń lubelskich trybunałów[12]. Urządzano również deklamacje i występy sceniczne przy okazji świąt kościelnych, religijnych oraz szkolnych[13]. Wiedzę o teatrze lubelskim czerpać można ze sztuk rękopiśmiennych (zapisanych w kodeksie teatralnym, zbierającym repertuar z lat 1714–1733[14]), drukowanych oraz kilkunastu drukowanych sumariuszy.

Sadowski wpisywał się zatem w długą tradycję, korzystał z wypracowanych wcześniej środków oraz narzędzi organizowania materii dramatycznej[15]. Teatr jezuicki już od samego początku stanowił bowiem integralny składnik procesu wychowania i miał charakter służebny wobec naczelnej dewizy zakonu: *sapiens et eloquens pietas*. Był swoistym „środkiem do celu". Jego działalność określały i regulowały przepisy *Ratio*

„Kronika Miasta Poznania" 2006, nr 4, s. 127–147; I. Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław 1974; taż, *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII w.*, Wrocław 1993 (oraz inne, liczne prace oświęcone tej tematyce); J. Lewański, *Teatry szkolne w czasach poprzedzających początek działalności Teatru Narodowego*, w: *Teatr Narodowy w dobie Oświecenia. Księga pamiątkowa sesji poświęconej 200-leciu Teatru Narodowego*, [red. nauk. tomu: E. Heise, K. Wierzbicka-Michalska],Wrocław 1967, s. 158–172; J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny*; tenże, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)*, Warszawa 2006; tenże, *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Kraków 2018 (oraz pozostałe liczne prace autora na ten temat); J. Poplatek SJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957.

11 Przykładowo, sztuka *Daniel, król Halicki* została wystawiona w 1676 r. z okazji objęcia urzędu starosty lubelskiego przez Jana Kazimierza Daniłowicza (zob. DS II 2, poz. 179).

12 Tak było choćby ze sztuką Brodowskiego o św. Stanisławie, którą wystawiono 31 maja 1638 r., „podczas Generalnych Sądów Trybunalskich". Z kolei w 1667 r. obrady Trybunału Koronnego uświetniła tragedia historyczna *Tryumfalne zwycięstwa abo Władysław III król polski i węgierski, zawsze zwycięzca Turków, pod Warną porażony*. Natomiast w 1726 r. zjazd trybunalski uczczono aż trzydniowym przedstawieniem. Odegrano wówczas łaciński dramat *Grandia monumenta religionis Clodoaldi Daniae regis et fortitudinis Caroli Magni collappsa*. W ostatniej scenie Temida stawiała pomniki przedstawicielom Trybunału Koronnego, a całość zamykał aplauz dla Trybunału.

13 O okazjonalności występów jezuickich obszernie pisał Jan Okoń, *Dramat i teatr szkolny*, s. 108 i nast.; tenże, *Jezuicka scena religijna w Polsce*, w: tenże, *Na scenach jezuickich*, s. 106–110 (por. zwłaszcza dane zamieszczone w tabelce).

14 *Liber Drammatum Scholarum Lublinensis Soc. Jesu A Septembri Anni 1714*, rkps AGAD, Sucha 40/54.

15 J. Budzyński, „*Paideia*" *humanistyczna, czyli wychowanie do kultury. Studium z dziejów klasycznej edukacji w gimnazjach XVI–XVIII wieku (na przykładzie Śląska)*, Częstochowa 2003.

*Studiorum* (ostateczna wersja sformułowana w 1599 r.)[16]. „Ustawa szkolna" wskazywała zarówno na częstotliwość i charakter występów, jak i omawiała kwestie szczegółowe (rodzaje przedstawień, kostiumy, dekoracje, odpowiedni dobór postaci, język itd.), akcentując „przystojność"[17]. Dodatkowe zalecenia bądź uwagi o charakterze napomnień formułowane były też w listach prowincjałów i generałów zakonu. Organizowanie przedstawień niewątpliwie uatrakcyjniało jezuicką ofertę edukacyjną, nie tylko dla kandydatów, ale także dla ich rodziców. Teatr propagował określone wartości religijne oraz społeczne i w ten sposób integrował grupę odbiorców. Przygotowywał też uczniów do pełnienia służby publicznej w dorosłym życiu: oswajał ich z wystąpieniami wobec większego audytorium, wyposażał w narzędzia retoryczne służące panowaniu nad uwagą słuchaczy oraz w wiedzę, którą można było wykorzystać w dorosłym życiu. W treściach dramatów odwoływano się do wydarzeń z przeszłości, która była punktem odniesienia przy formułowaniu ocen, podsuwała katalog postaw aprobowanych i odrzucanych. Teatr uwrażliwiał estetycznie na obcowanie ze sztuką słowa, z muzyką, tańcem oraz plastyką.

Również dramaty wystawiane w kolegium lubelskim wpisywały się w edukacyjny profil i utrwalały służebny charakter teatru. Dostrzegł to już przedwojenny monografista tej sceny, Ludwik Zalewski, który mimo jednoznacznie negatywnej opinii na temat poziomu lubelskich sztuk („Ani jedna sztuka z wystawionych w Lublinie, nie przedstawia wartości literackich i artystycznych") zaznaczył, że „nie można jednak odmówić teatrowi wartości społecznych"[18].

Sceny jezuickie były jedyną stałą instytucją teatralną, która działała nieprzerwanie od XVI do końca XVIII stulecia. Już w latach dwudziestych XVIII w. w polskich kolegiach jezuickich zarysowały się intensywniejsze, programowe i konsekwentne przemiany. Odnawiano metody nauczania i poszerzano treści kształcenia polskich uczniów. Podniesiono rangę historii i geografii jako nauk autonomicznych[19]. Upowszechniano naukę nowożytnych języków zachodnich, np. francuskiego i niemieckiego.

---

16 *Ratio atque institutio studiorum SJ, czyli Ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, wstęp i oprac. K. Bartnicka, T. Bieńkowski, Warszawa 2000.

17 Wykaz i omówienie przepisów zob. J. Poplatek SJ, *Studia z dziejów*, s. 43–97.

18 L. Zalewski, *Teatr kolegium jezuitów*, s. 331.

19 K. Puchowski, *Edukacja historyczna w jezuickich kolegiach Rzeczypospolitej 1565–1773*, Gdańsk 1999; tenże, *Jezuickie kolegia szlacheckie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Studium z dziejów edukacji elit*, Gdańsk 2007.

Aktualizowano zasoby bibliotek kolegialnych, a tym samym poszerzano zaplecze lekturowe jezuitów[20]. Wraz z postępem ogólnych przemian obserwować można zwrot estetyczny w kierunku wzorów klasycystycznych. Nastąpił on pod wpływem unowocześnionej, europejskiej edukacji jezuickich profesorów i przenoszeniu rozwiązań stosowanych np. w kolegiach francuskich (z paryską szkołą Louis-le-Grand na czele) na grunt rodzimy. W kolegiach przyswajano klasycystyczny model literatury, propagowany w nowoczesnych traktatach poetyki (np. Juwencjusza[21], Charles'a Porée[22], Gabriela François Le Jay'a[23]).

Dalsze przemiany, uznane za oświeceniowe, datowane umownie od połowy XVIII w., dotyczyły również teatru. Tragedia o Peomerze, napisana i wystawiona w połowie XVIII w., wyraźnie odzwierciedlała owe modyfikacje repertuaru szkolnego. Zmiany w dramacie jezuickim następowały pod wpływem warunków zewnętrznych i wewnętrznych. Do głosu doszły, po pierwsze, konkurencyjne sceny szkolne na czele z pijarami (uwzględnione jako ważny element w programie edukacyjnym Stanisława Konarskiego[24]) i teatynami (zwłaszcza szkoła warszawska) oraz teatry świeckie (królewskie i magnackie). Proponowały one widzom unowocześniony repertuar o pochodzeniu francuskim i włoskim, odnowiony język i styl dramatów, odpowiadały na zmieniające się gusta i potrzeby odbiorców (np. dozwalały na obecność postaci kobiecych, które w kolegiach jezuickich były surowo zabronione[25]). Jak pisał Jan Poplatek, „doły, czyli

20 L. Piechnik, *Przemiany w szkolnictwie jezuickim w Polsce XVIII w.*, „Roczniki Humanistyczne" 1977, z. 2, s. 31–61.

21 J. de Jouvancy (Juwencjusz), *Institutiones poeticae et rhetoricae* (lib. 3, cap. 11), Wilno 1752 (pierwodruk Wenecja 1718). Dwa inne traktaty Juwencjusza wydano zresztą w kolegium lubelskim w 1746 r.: *Novus candidatus Rhetoricae, auctus, emendatus et perpolitus* oraz *De ratione discendi et docendi ex decreto Congregat: Generalis XIV*.

22 C. Porée, *Discours sur les spectacles*, Paris 1733; tenże, *Oratio de theatro*, Poznań 1748; tenże, *Oratio V theatrum sit ne, vel esse possit schola informandis moribus idonea*, w: tenże, *Orationes*, Moguntiae 1756.

23 G.F. Le Jay, *Biblioteka retorów* [fragm.], przeł. E. Juzoń, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 154–170.

24 L. Grzebień SJ, *Czy Stanisław Konarski SP był natchnieniem dla jezuitów w reformie szkolnictwa XVIII wieku?*, „Analecta" 2001, z. 2, s. 53–66.

25 Swoje zdanie w kwestii umieszczania w sztukach szkolnych postaci kobiecych wyraził Stanisław Konarski w przedmowie do tragedii *Otto* (Warszawa 1744) będącej parafrazą dzieła Pierre'a Corneille'a. Pijar przyzwolił na obecność bohaterek w teatrach szkolnych, nie dostrzegając w tym powodu do zgorszenia lub krytyki. Zapewnił, że obecność kobiet nie wpłynie na obniżenie rangi „sentymentów", które nadal będą „cnotliwe

bezpośredni kierownicy teatru" jezuickiego pod wpływem czynników zewnętrznych dążyli do przełamania sztywnych ram zakonnych przepisów, co wielokrotnie kończyło się napomnieniem ze strony zwierzchników zakonnych[26]. Profesorowie dramaturdzy starali się sprostać wymaganiom publiczności, uatrakcyjnić i odnowić formy wyrazu scenicznego[27]. Przemiany, jakim podlegał teatr jezuicki, nie miały zatem charakteru rewolucyjnego, ale raczej stopniowy, nie były rezultatem odgórnie narzuconego zarządzenia, lecz wynikały z praktyki nauczycieli reżyserów[28]. Przełom dokonywał się na płaszczyźnie świadomościowej, ideowej i kulturowej[29].

Odnowiony teatr jezuitów zwrócił się przede wszystkim ku repertuarowi francuskiemu[30]. Czytano i tłumaczono dzieła nowożytnych dramaturgów zakonnych (Gabriel François Le Jay, Charles Porée i Jean-Antoine Du Cerceau) i świeckich (Jean-Baptiste Racine, Pierre Corneille, Voltaire). Kolegium lubelskie należało do grupy tych szkół (obok Warszawy, Wilna, Poznania i Kalisza), w których taki unowocześniony repertuar wprowadzono najwcześniej[31].

Zwrot w stronę klasycyzmu objawiał się w dążeniu do czystości gatunków, tj. w nobilitacji tragedii i komedii. Jasna klasyfikacja gatunkowa ujawniła się w formułach tytułowych sztuk. Teatr jezuicki od lat czterdziestych XVIII w. włączał się też w nurt reform oświeceniowych[32].

---

i wspaniałe, albo te, od cnoty odstępują, naganione" ([S. Konarski], *Argument*, w: *Otto, tragedyja*, Warszawa 1744; korzystam z egzemplarza BUŁ, sygn. 1019289). Deklaracja Konarskiego wywołała ostrą reakcję jezuitów. Jan Bielski, dramaturg, historyk, pedagog, jeden z czołowych reprezentantów zreformowanego dramatu jezuickiego, w przedmowie do swojej tragedii *Zeyfadyn* (Kalisz 1747) odrzucił taką praktykę, dowodząc jej szkodliwości, zwłaszcza w zakonnych teatrach szkolnych (M. Mieszek, *„Od miękkich niewieścich afektów daleki umysł", czyli Jan Bielski wobec Stanisława Konarskiego*, w: *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. M. Kuran, K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, Łódź 2013, s. 308–315).

26 J. Poplatek SJ, *Studia z dziejów*, s. 11.

27 I. Kadulska, *Ze studiów*, s. 8.

28 Tamże, s. 10; L. Grzebień SJ, *Czy Stanisław Konarski SP był natchnieniem*, s. 53–66.

29 B. Judkowiak, *Wzgardzony wielogłos. Kultura teatralna czasów saskich i jej tradycje*, Poznań 2007, s. 11.

30 Według Stanisława Pietraszki oznaki nowej dramaturgii jezuickiej uwidoczniły się już pod koniec XVII w. Źródeł owych przemian upatrywał badacz właśnie we wpływie klasycystycznego teatru francuskiego (S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966, s. 235–236). Włoskie wzorce podjęli głównie teatyni.

31 I. Kadulska, *Miejsce Franciszka Bohomolca w osiągnięciach teatru jezuickiego*, w: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990)*, Kraków, 15–17 lutego 1991 r., red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993, s. 113–114.

32 Taż, *Ze studiów*, s. 13.

Poszerzeniu uległa tematyka dramatów szkolnych, w których obok zagadnień religijnych ważne miejsce zajmowały kwestie patriotyczne i obywatelskie. Dramaty zaczęto też programowo pisać w języku polskim. Co więcej, nową formą podawczą sztuk był często wiersz biały, zbliżony do prozy, choć ujęty w karby np. trzynastozgłoskowca (jak w tragedii Sadowskiego). Warto przypomnieć, że wierszem bezrymowym posługiwał się ceniony w Polsce teoretyk i dramaturg jezuicki, już tu wymieniany, Charles Porée. Rezygnacja z części rygorów wiersza, rymów oraz stałego miejsca średniówki zbliżała wypowiedź do naturalnego toku mowy[33]. Wybór kształtu wypowiedzi w dramacie (poezji dramatycznej) bliższego prozodii był, jak się zdaje, na tyle nieoczywisty dla polskich odbiorców, że w kilku przedmowach do osiemnastowiecznych dramatów ich autorzy przekonywali czytelników do swojej decyzji. Stanisław Jaworski w *Przestrodze do Czytelnika* z tragedii *Jonatas* (Kalisz 1746) argumentował np., że rymowane wypowiedzi zdają się „ujmować przyrodzonej osobom tragicznym powagi", a powołał się na autorytet samego Jana Kochanowskiego, który *Odprawę posłów greckich* również napisał wierszem białym[34]. Jezuici decydowali się też na użycie prozy w dramacie, np. Jan Puttkamer w tragedii *Abdalomin* (Sandomierz 1754). W przedmowie *Do Czytelnika* tłumaczył, dlaczego polskie tragedie „wierszem ściśnione" są tym mniej zrozumiałe, a odbiorca nie odczuwa „upodobania" tylko „tęsknicę". Otóż stan ten, zdaniem dramaturga, wynika z zastosowania barokowego stylu: „nieprzyrodzonego i niepolskiego polskich słów przekładania, pomotania, oddalenia, zawikłania". Rym jako wyznacznik przestarzałej ozdobności przegrywał z nowym oczekiwaniem estetycznym – naturalności. Spośród innych autorów, którzy pisali swe tragedie kompromisowym wierszem bezrymowym, wymienić można m.in. Ignacego Sołtyka (*Mikador, król Kastylii*, Lublin 1750), Jana Bielskiego (wszystkie tragedie jego autorstwa), Wojciecha Męcińskiego (*Regulus*, Lublin 1753) oraz Antoniego Przeradzkiego (*Maurycjusz*, Poznań 1754).

W porównaniu z XVII stuleciem, w XVIII dramaty znacznie częściej ukazywały się drukiem. Edycje te, tak jak w przypadku *Peomera*, były niekiedy rodzajem „podarku" dla dostojnika i upamiętnieniem jego

33 Tamże, s. 25; B. Judkowiak, *Teatr i dramat jezuitów*, s. 37; taż, *Wzgardzony wielogłos*, s. 115.

34 S. Jaworski, *Jonatas, tragedyja święta,* Kalisz 1746 (wyd. w: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997, s. 135.

bytności na przedstawieniu[35]. Druk rozszerzał grono odbiorców dramatów o czytelników. Nawet jeśli grupa ta nie była zbyt szeroka[36], to edycje dramatów umożliwiały wracanie do tekstu poza kolegium i czasem przedstawienia, utrwalały propagowane w nim wzory postaw i przyzwyczajały odbiorców do nowej, już niebarokowej estetyki. Dla zwiększenia siły oddziaływania kluczowa była nobilitacja polszczyzny[37], która ułatwiała zrozumienie treści znacznie szerszemu gronu osób.

## 2.

Opisane zmiany ujawniają się w sztuce Sadowskiego. Jest ona reprezentatywnym przykładem zreformowanej tragedii jezuickiej, w której obecne są zarówno rozwiązania znane ze sztuk siedemnastowiecznych, jak też pierwiastki nowe (klasycystyczne). Dramat ilustruje również praktykę stosowaną w teatrze jezuickim, a mianowicie wystawianie tej samej sztuki w różnych kolegiach, niekiedy w dużym odstępie czasowym[38]. Mobilność zakonników sprzyjała wystawianiu ich dramatów w szkołach, do których byli przenoszeni[39]. Tak było z tragedią Sadowskiego. Oglądano ją co najmniej czterokrotnie. Najwcześniej historię o Peomerze przedsta-

35 Wymieniona już wcześniej tragedia *Tymoklia*, autorstwa Pruszyńskiego była np. podarkiem z okazji ślubu Jana Kajetana Berezowskiego z Anną Sapieżanką. Skalę zjawiska oddaje dołączony do bibliografii dramatu staropolskiego indeks sztuk według okazji wystawień. Znalazły się w nim przedstawienia urządzane na cześć mecenasów, uświetniające sesje Trybunału, sądów i sejmów, z okazji ślubów i zgonów (zob. DS II 2, s. 669–670).

36 Według Kadulskiej, pełne teksty drukowane trafiały raczej do kolegialnych bibliotek i domów dostojnych adresatów tych edycji, rodziców uczniów czy dobrodziejów zakonu bądź osobistości życia publicznego, których hojność próbowano pozyskać dla zakonu, dlatego „ich obieg czytelniczy był [...] stosunkowo wąski" (I. Kadulska, *Publiczność szkolnego teatru jezuickiego. W kręgu reguł, norm i praktyki*, w: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa–Łódź 1985, s. 100).

37 B. Judkowiak, *Teatr i dramat jezuitów*, s. 33.

38 Przykładem takiej praktyki jest choćby wspomniana już tragedia Jana Bielskiego, *Zeyfadyn, król Ormuzu*, którą po raz pierwszy wystawiono i wydano w Kaliszu w 1747 r. Kolejne premiery miały się odbyć trzy lata później w Lublinie (brak materiału źródłowego), a następnie w 1762 r. w Wilnie (sumariusz). Także tragedia Franciszka Bohomolca *Cezar w Egipcie* wystawiona została po raz pierwszy z okazji ślubu Stanisława Lubomirskiego z Izabelą Czartoryską (19, 20, 25 czerwca 1753), a po raz drugi w czasie zapustów, razem z komedią *Figlacki, polityk teraźniejszej mody* (J. Okoń, *Barokowy dramat i teatr w Polsce. Wśród zadań publicznych i religijnych*, w: tenże, *Na scenach jezuickich*, s. 85).

39 B. Judkowiak, *Poznańska szkoła jezuicka*, s. 128–129.

wiono w kolegium jezuickim w Stanisławowie, w którym Sadowski uczył przez kilka lat poetyki. W tamtejszej *Liber drammatum* na kartach 66–90 zapisano tragedię łacińską pt. *Irefilus necato Nicandro tyranno ab ultima clade domum(us) regiam vindicat*[40]. Tytuł eksponuje Irefila – syna Peomera. Wzorem sztuk z XVII w. ma charakter streszczający i informuje, iż tragedię odegrali uczniowie klasy poetyki w auli kolegium 14 lutego 1746 r. Autorstwo łacińskiego utworu przypisuje się dziś Sadowskiemu, choć w rękopisie tekst zapisany został anonimowo[41]. Według Ireny Kadulskiej stanowi on pierwotną wersję polskiej tragedii *Peomer, król meseński*[42]. Porównanie treści, wewnętrznego podziału oraz postaci, jakie pojawiają się w poszczególnych scenach zdają się potwierdzać tę hipotezę. Łacińską tragedię wzbogacają polskie intermedia[43]. Trzy pierwsze mają charakter komicznych scenek (*Intermedium I*: *Filut jeden drugiego oszukuje*; *Intermedium II*: *Żyd lamentuje nad zginionym synem*; *Intemedium III pol[skie]*: *Desperat rozrywki szukając, wszystko traci*), ostatnie (*[Fama, Spes]*) reprezentuje odmianę symboliczną, formalnie nawiązującą do emblematyki[44]. Dialogowość formy i zabawny charakter początkowych międzyaktów nawiązują do okazji wystawienia tragedii – karnawału, zaś ostatnie (*[Fama, Spes]*) ma charakter uogólniającego komentarza na temat władzy i w tym sensie przypomina treści sztuki właściwej i utrwala jej oddziaływanie.

Drugi raz tragedię o Peomerze wystawiono w 1751 r. w Lublinie, po skierowaniu tam Sadowskiego. Mimo treściowych i kompozycyjnych zbieżności z wersją łacińską lubelska sztuka stanowi nową jakość. Sadowski zmienił język sztuki, a co za tym idzie sposób wyrażania podobnych treści. Użył nowych środków wyrazu artystycznego. Nowy język wymagał

40 *„Liber drammatum" kolegium jezuickiego w Stanisławowie*, rkps Bibl. Oss., sygn. 4655/II, k. 385.

41 W kodeksie znajduje się tylko jedna deklamacja przeznaczona na użytek wewnątrzszkolny, której twórcą był Sadowski. Przy utworze *Modus Ulciscendi eximius, humilis injuriarium tolerantia* (wyst. 14 sierpnia 1746 r.; k. 51–55) wyraźnie zaznaczono, iż była ona wystawiona „sub professore S. Sadowski".

42 I. Kadulska, *Formy intermediów sceny szkolnej połowy XVIII wieku*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, t. 6, red. Z. Goliński, Wrocław 1982, s. 5–59.

43 Według Ireny Kadulskiej, autorem polskich intermediów „jest najpewniej" Sadowski (tamże, s. 10).

44 Czwarte intermedium miało wyraźną trójdzielną strukturę: nad sceną dominowało motto, rozmowa między personifikacjami stanowiła ilustrację-ikon, na końcu sztuki wystąpił zaś komentujący całość chór. Edycja wszystkich czterech intermediów: tamże, s. 19–31. O powiązaniach intermediów alegorycznych z emblematyką zob. też M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI–XVIII w. (teatry szkolne)*, Kraków 2007, s. 199–230.

też odmiennego ukształtowania tekstu na płaszczyźnie wersyfikacyjnej i językowej. Sadowski dostosował pierwotną wersję do nowych warunków, w jakich miała być ona wystawiona. Okazjonalność inscenizacji skutkowała obudowaniem dramatu elementami panegirycznymi, związanymi z bytnością na przedstawieniu Antoniego Debolego.

Trzeci raz sztukę o Peomerze oglądano w Sandomierzu 28 lutego 1753 r. po przeniesieniu autora do tamtejszego kolegium. Odegrali ją wówczas „na sali publicznej" uczniowie z klasy poetyki. Zachował się sumariusz, który nie przekazuje treści sztuki właściwej, lecz streszcza wyłącznie intermedia[45]. Tożsame z lubelską wersją są: źródło dramatu, podział na akty i liczba scen. Odmienne są natomiast pierwsze i trzecie intermedium (drugie i czwarte powielają treści z lubelskiej tragedii). Wszystkie międzyakty mają charakter alegoryczny. Wiążą się z treścią sztuki i komentują ją na płaszczyźnie symbolicznej. Początkowy międzyakt przedstawia zabiegi Nadziei, która pragnie pocieszyć Geniusza Żałości. Symbolizuje on Peomera, zrozpaczonego z powodu utraty syna. Czwarte intermedium ukazuje zaś nieudane zabiegi Geniusza Wyniosłości, który niewoli Fortunę i Honor, ale ostatecznie ponosi klęskę. Międzyakt symbolizował upadek tyrana Nikandra. Sumariusz wylicza też po imieniu i nazwisku uczniów biorących udział w przedstawieniu (z podziałem na role w sztuce oraz role intermedialne). Nie sposób dziś dociec, czy wprowadzone modyfikacje to wynik działań Sadowskiego, czy może wyraz samodzielnej ingerencji któregoś z sandomierskich profesorów.

Jeszcze mniej wiadomo na temat kolejnej inscenizacji sztuki o Peomerze, która miała mieć miejsce 31 lipca 1761 r. w Krożach. Zaginiony dziś sumariusz sztuki opisał Władysław Trębicki[46]. Według niego program liczył dwie karty i zawierał imiona i nazwiska uczniów biorących udział w przedstawieniu. Pierwotny tytuł tragedii uległ niewielkiej modyfikacji. Bardziej niż w przymiotnikowym rozszerzeniu (*meseński*) jednoznacznie identyfikuje on obszar władzy Peomera; w podtytule, rzecz jasna, uaktualniono dane dotyczące wznowienia inscenizacji w nowych okolicznościach: *Peomer król Messeniji, tragiedyja od prześwietnej studenckiej młodzi publicznych szkół krożskich S. J. wyprawiona r. 1761 d. 31 lipca.*

45 Korzystam z egzemplarza Biblioteki Kórnickiej PAN, sygn. 19546 adl. Opis sumariusza: DS II, 1, poz. 359.

46 W. Trębicki, *Uwagi nad dziełem „Starożytny teatr w Polsce"* przez K. W. Wójcickiego, „Biblioteka Warszawska" t. 4, 1843, s. 333–334.

Nie wiadomo, czy zmiany dotyczyły też treści dramatu. Zdanie Wójcickiego, że „argument [...] krócej i lepiej rzecz opowiada" odnosi się raczej do formy sumariusza, która z definicji zakłada skrótowość, niż do argumentu (skrótu treści lub wskazania przedakcji i źródeł fabuły) drukowanego zwykle w ramie wydawniczej dramatów. Brak dalszych danych poświadczających fakt, iż ten uczony miał w ręce druk sztuki.

## 3.

Choć Sadowski należał do grona kilkunastu jezuickich autorów znanych z imienia i nazwiska, którzy przyczynili się do odnowienia jezuickiej dramaturgii, to jednak wzmianki o nim są w literaturze podmiotu sporadyczne. W dawniejszych opracowaniach pokutowały negatywne opinie o teatrze jezuickim w ogóle, w tym i lubelskim. Jego monografista, Ludwik Zalewski, w swoim artykule pisał np., że tutejsi autorzy „nie mieli [...] zwykle talentu i to jest przyczyną, że ich dramaty skazane zostały na wiekuisty spoczynek po bibliotecznych seksternach"[47]. Zbiorcza opinia międzywojennego badacza deprecjonująca dorobek lubelskich dramaturgów, w tym także Sadowskiego, jest oczywiście daleko krzywdząca, ale nie odosobniona.

W dziewiętnastowiecznych źródłach odnaleźć można nieliczne wzmianki o tragedii *Peomer*, które mają najczęściej charakter streszczenia lub opisu bibliograficznego. I tak Władysław Trębicki opisał wydanie lubelskie oraz przytoczył argument sztuki. Wyraził przy tym niepochlebną opinię, że „i wiersz, i rzecz samej tragiedyi od treści tu opowiedzianej nie lepsze"[48].

Świadectwo Trębickiego, również o wystawieniu w Krożach, poświadczonym omówionym tu sumariuszem, było następnie powtarzane przez kolejnych autorów, m.in. Karola Estreichera. W szkicu *Rys ogólny piśmiennictwa dramatycznego polskiego od r. 1750 do 1800*[49] bibliograf odnotował zarówno edycję lubelską, jak i kroską. Podważył wartość sztuki, uznając, że „tak wiersz 13-zgłoskowy, jak i osnowa sztuki są mizerne".

47 L. Zalewski, *Teatr kolegium jezuitów*, s. 331.

48 W. Trębicki, *Uwagi nad dziełem „Starożytny teatr w Polsce"*, s. 333–334.

49 [K. Estreicher] Oe, *Rys ogólny piśmiennictwa dramatycznego polskiego od r. 1750 do 1800*, „Dziennik Literacki" 1853, nr 39, s. 338.

Negatywnego zdania nie zmienił Estreicher także w swych późniejszych pracach. W monografii *Teatra w Polsce* ogólnikowo przywołał treść sztuki, wymienił adresata tragedii oraz – za informacją z druku 1751 – włoskie źródło dramatu. Zauważył, że sztuka o Peomerze musiała cieszyć się popularnością „skoro ją jeszcze w r. 1761 ponownie w Krożach wystawiono"[50].

O włoskim dramaturgu Scipione Maffeim, którego sztuka *Merope* była źródłem tragedii Sadowskiego, wspomniał też Marian Szyjkowski w *Dziejach tragedii polskiej*[51].

Tragedia Sadowskiego odnotowywana była także w kompendiach o charakterze bibliograficznym. Lubelską i kroską wersję sztuki opisał Estreicher w swojej *Bibliografii*, powtarzając negatywną opinię na temat stylu i „niedołężnego białego wiersza"[52]. Wielokrotnie do opisów wkradały się omyłki rzeczowe lub chronologiczne. I tak Józef Brown błędnie datował lubelską edycję *Peomera* na rok 1757[53]. Z kolei w artykule Michała Brensztejna pomyłka dotyczyła formuły tytułowej: *Poemetr* [sic] *król messeński*[54]. Ludwik Simon, powołując się na ustalenia Trębickiego i Estreichera, zmodyfikował natomiast tytuł sztuki wystawionej w Krożach: *Peomer, król Messeny* [sic], *tragedyja*[55].

Takich błędów uniknęli autorzy nowszych opracowań. Irena Strelnikowa, omawiając dzieje lubelskiej drukarni jezuickiej, odnotowała również edycję tragedii Sadowskiego[56]. Najwięcej miejsca sztuce jezuity poświęciła w swoich pracach Irena Kadulska. We fragmencie książki o dramacie jezuickim wczesnego oświecenia autorka zajęła się zarówno

50 Tenże, *Teatra w Polsce*, t. 3, Kraków 1879, s. 53, 61–62. Być może w wyniku omyłki zecerskiej tytuł tragedii Sadowskiego, wystawionej w Lublinie, został w książce Estreichera zniekształcony: *Peomer król Messyński* [sic]. Także w przypadku kroskiej sztuki pojawiły się nieścisłości w tytulaturze. Estreicher powołuje się na Trębickiego, lecz przytacza tytuł tożsamy z edycją lubelską.

51 M. Szyjkowski, *Dzieje tragedii polskiej (typ pseudoklasyczny 1661–1831)*, Kraków 1920, s. 75.

52 K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 27, s. 20.

53 J. Brown, *Biblioteka pisarzów*, s. 359.

54 M. Brensztejn, *Teatr szkolny w Krożach na Żmudzi*, „Ateneum Wileńskie" R. 3, 1925–1926, s. 59.

55 L. Simon, *Dykcjonarz teatrów czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863*, Warszawa 1935, s. 34, 39. Dla porządku dodać należy, że autor opisał również lubelską edycję Peomera.

56 I. Strelnikowa, *Lubelska drukarnia jezuicka (1683–1773)*, „Bibliotekarz Lubelski" 1973, nr 1–2, s. 7–18.

pełnym tekstem sztuki, jak też późniejszym sumariuszem z Sandomierza[57]. Na ich przykładzie omówiła zmiany, jakie zaszły w formułach tytułowych zreformowanych dramatów jezuickich, a które polegały na wyeksponowaniu tytułowego bohatera. Wymieniła również Sadowskiego w kontekście przestrzegania przez twórców klasycznej zasady *mimesis*. Wspomniała też o alegorycznych intermediach. Kadulska włączyła tragedię Sadowskiego do grupy sztuk podejmujących temat restytucji władzy przez prawowitego króla oraz łączących problematykę obywatelską z rodzinną (obowiązki potomka wobec ojca). Postać Irefila uznała badaczka za wzór osobowy idealnego syna. Tekst tragedii posłużył też autorce przy omawianiu urządzenia sceny lubelskiej: elementów dekoracji, zmiany scenografii, efektów scenicznych. Przeprowadzona analiza pozwoliła sformułować – wbrew dawniejszym opiniom – tezę, iż teatr lubelski korzystał z nowoczesnego systemu kulisowego. Kadulska zwróciła także uwagę na obecność rozbudowanych didaskaliów, które projektują, a zatem i dziś pozwalają odwzorować grę aktorską uczniów, zwłaszcza w momentach emocjonalnego napięcia.

Kilka lat później autorka wróciła do tragedii Sadowskiego, tym razem w artykule o intermediach z połowy XVIII w.[58] Kadulska opublikowała interscenia polskie z rękopiśmiennej tragedii *Irefilus* (Stanisławów 1746). Przypomniała pokrótce biografię jezuity oraz postawiła tezę, że jest on autorem łacińskiej sztuki, która stanowi pierwowzór dla polskiej wersji. Kadulska wymieniła sztuki o Peomerze wystawione w Stanisławowie, Lubinie, Sandomierzu i Krożach. Zwróciła uwagę, że dramaty te zawierają różne intermedia, co świadczyło, według niej, o autonomii międzyaktów w stosunku do tekstu właściwego. Pokrótce omówiła wstawki zamieszczone w rękopiśmiennej tragedii *Irefilus*, zwracając uwagę na komiczny charakter pierwszych trzech intermediów i symboliczny – czwartego interscenium. Zdaniem badaczki, unaocznia to zróżnicowanie gatunkowe w obrębie jednego przedstawienia oraz świadczy o luźnym związku intermediów z tekstem głównej sztuki.

Do intermediów z tragedii *Irefilius* powróciła autorka w książce o komedii jezuitów. Przyznała, że komiczne scenki „wyciszają […] umoralniający komentarz” dramatu, zaś ostatni międzyakt nawiązuje w sposób

57 I. Kadulska, *Ze studiów*, s. 29, 39, 56, 76–77, 95, 162–163, 174–175.

58 Taż, *Formy intermediów sceny szkolnej*, s. 5–59.

aluzyjny do sztuki właściwej. Kadulska uznała, że ostatnie interscenium o charakterze emblematycznym zapowiada poważny finał sztuki i jest w stosunku do niego paralelne[59].

Z kolei w artykule o publiczności szkolnego teatru Kadulska wspominała o tragedii *Peomer* jako przykładzie sztuki „wędrującej" wraz z autorem przemieszczającym się do innych kolegiów. Przypomniała, że dramat jezuity został wystawiony najpierw w Lublinie, a następnie w Krożach[60].

O tragedii Sadowskiego wspomniał również Jan Okoń przy okazji zajmowania się jezuickim teatrem w Sandomierzu[61]. Autor wymienił sumariusz sztuki z 1753 r. jako przykład jednego z ostatnich druków związanych z tamtejszą sceną szkolną. Przypomniał też o lubelskiej premierze tragedii. Fakt, iż Sadowski wystawił ponownie swą sztukę w Sandomierzu, wiązał Okoń z pełnioną przez niego funkcją nauczyciela języka francuskiego i prefekta bursy. Badacz słusznie zauważył, że jezuita jako autor „nie przebił się", tak jak np. Franciszek Bohomolec.

Ostatnią z badaczek, która podjęła się analizy dzieła Sadowskiego, była Jadwiga Miszalska. Autorka zajęła się tragedią o Peomerze pod kątem jego zależności od włoskiego źródła, na którym jezuita oparł swoją parafrazę[62]. W druku dramatu pojawia się lakoniczny dopisek: „z Scypiona Maffeia". Miszalska przypomniała, że w XVIII w. wraz z reformatorskimi przekształceniami jezuickiego systemu szkolnictwa, w kolegiach podejmowano inicjatywy translatorskie z literatury włoskiej. Swobodny przekład Sadowskiego jest według autorki jedynym, a jednocześnie najwcześniejszym w zakonnym repertuarze tego stulecia, jaki powstał w oparciu o włoski tekst świecki. Pozostałe parafrazy (Franciszka Bohomolca *Cezar w Egipcie* i Wojciecha Męcińskiego *O powołaniu św. Alojzego Gonzagi*) miały swoje pierwowzory w tekstach włoskich jezuitów. Sadowski wykorzystał dramat *Merope* autorstwa Scipione Maffeia (1675–1755). Włoska sztuka (premiera w Modenie 12 czerwca 1713; 1714 Wenecja,

59 Taż, *Komedia w polskim teatrze jezuickim*, s. 91, 96.

60 Taż, *Publiczność szkolnego teatru jezuickiego*, s. 101.

61 J. Okoń, *Teatr kolegium jezuitów w Sandomierzu*, „Zeszyty Sandomierskie" R. 6, 1999, nr 9, s. 60–67; przedruk w: tenże, *Na scenach jezuickich*, s. 161–172 (korzystam z tego wydania).

62 J. Miszalska, *„Tragicznych igrzysk pieśń uczy nas cnoty". Przekłady z języka włoskiego jako źródło polskiej dramaturgii poważnej do końca XVII w.*, Kraków 2013, s. 26–31; taż, *Z ziemi włoskiej do Polski. Przekłady z literatury włoskiej do końca XVIII wieku*, Kraków 2015, s. 241–244.

Rzym, Parma) zdobyła międzynarodową popularność (1728 Paryż; 1730 Londyn). Miszalska wymienia następnie różnice w treści między pierwowzorem a *Peomerem*, które wynikały z konieczności dostosowania materii świeckiej do potrzeb teatru zakonnego (m.in. zwiększenie liczby bohaterów, zastąpienie tytułowej Meropy bohaterem męskim, a ożenku bohaterki z tyranem – formą współrządzenia Peomera i Nikandra). Autorka zauważyła, że tragedia Sadowskiego nie narusza zasadniczo fabuły pierwowzoru. Zachowuje też taki sam porządek kompozycyjny. Różnice ujawniają się w liczbie scen w poszczególnych aktach i wynikają z obecności dodatkowych postaci. Nawiązaniem do włoskiego dramatu jest też, zdaniem autorki, wybór wiersza białego. Nieliczne, rymowane fragmenty przypominają, według Miszalskiej, włoskie arie. Analiza porównawcza obu tekstów ujawniła, iż parafraza Sadowskiego ma luźny charakter. Miszalska zauważyła, że jezuita skraca lub poszerza tekst oryginału, dodaje nowe postaci (wzbogacając tym samym prezentowany katalog cnót oraz angażując większą liczbę uczniów), usuwa lub zmienia bohaterów występujących w tekście Maffeia. Sadowski dokonuje też zmian stylistycznych, polegających np. na wzmocnieniu ekspresji (amplifikacja, zwielokrotnianie epitetów wartościujących), konkretyzacji i uczynieniu jaśniejszymi przez zracjonalizowanie niektórych kwestii (dodatkowe pytania, dopowiedzenia). Miszalska zauważyła, że modyfikacje, jakie wprowadził Sadowski, wynikały z konieczności dostosowania tekstu *Meropy* do sceny szkolnej i odpowiadały możliwościom poznawczym uczniów.

## 4.

Jezuita wymienił nazwisko autora włoskiego pierwowzoru po argumencie streszczającym materię dramatu. Rodzi się pytanie, co zdecydowało, że jezuicki dramaturg wybrał dzieło świeckie, którego główną bohaterką była kobieta? Trudno o jednoznaczną odpowiedź. Włoska i francuska literatura była dla polskich autorów „zreformowanych" tragedii ważnym źródłem inspiracji. Sadowski znał języki obce: francuski, zapewne także włoski. Sztuka Maffeia była atrakcyjnym materiałem źródłowym, który po dokonaniu niezbędnych poprawek, dostosowujących całość do wymogów *Ratio Studiorum*, mógł spełniać rolę dydaktyczną, umoralniającą, i przekazywać ważkie treści w atrakcyjnej formie.

Ujawnianie podstaw źródłowych było szeroko praktykowane w dramatach kolegiów już w XVII stuleciu[63]. Autorzy nie tylko wskazywali autora pierwowzoru, ale też często tytuł dzieła i dokładną lokalizację fragmentu, który stał się podstawą parafrazy. Sadowski ujawnił jedynie autora, ale tytuł utworu Włocha ukryty został w imieniu króla Mesenii, które jest anagramem imienia tytułowej bohaterki sztuki Maffeia (Merope → Peomer).

Scipione Maffei zaczerpnął temat z mitologii greckiej. Historia królowej Mesenii, Meropy, stała się najpierw podstawą zaginionej dziś tragedii Eurypidesa *Cresphontes*[64]. Fabuła włoskiej sztuki idzie dość wiernie za opowieścią mityczną. Oto królowa Meropa traci męża Kresfontesa i dwóch starszych synów w wyniku zamachu stanu, którego dokonuje znienawidzony przez lud tyran Polifontes. Już w pierwszym akcie pragnie on usankcjonować swe panowanie i wzmocnić swą władzę przez ślub z Meropą. Choć królowa początkowo zdecydowanie odrzuca propozycję, to akceptuje ją wobec zagrożenia życia swoich przyjaciół i zaufanych sług. Ma jednocześnie nadzieję, że jej młodsze dziecko, które kilkanaście lat temu uchroniła podczas przewrotu i odesłała w odległe zakątki kraju pod opieką zaufanego sługi, przeżyło i zgładzi tyrana. Fabuła przynosi nagły zwrot akcji, gdy sługa Polifonta, Adrasto, informuje o złapaniu młodego człowieka (w rzeczywistości zaginionego, najmłodszego syna Meropy, Aegistusa), który dokonał zabójstwa u bram miasta. Meropa, ujęta sposobem bycia młodzieńca, prosi o jego ocalenie. Gdy tyran spełnia jej życzenie, kobietę ogrania wątpliwość, czy stojący przed nią młodzieniec nie jest poplecznikiem Polifonta, zaś zamordowany przez niego człowiek – jej zaginionym synem. Sprawę dodatkowo komplikuje pierścień, który znaleziono u zabitego mężczyzny, a w którym Meropa rozpoznaje klejnot podarowany kilkanaście lat wcześniej synowi. Zrozpaczona królowa przy pomocy zaufanej sługi Ismeny próbuje bezskutecznie zabić chłopca. To wywołuje gniew tyrana, który przyspiesza datę ślubu. Meropa postanawia ponowić morderczą próbę nim zabije siebie podczas uroczysto-

63 J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny*, s. 42.

64 Wnikliwe spostrzeżenia o *Merope* Maffeia przynosi wstęp autorstwa Stefana Locatellego do opracowanej przez niego edycji sztuki. Korzystam z angielskiej wersji: S. Locatelli, *Inside the text. Introduction to Scipione Maffei*, Merope, ed. S. Locatelli, Pisa 2008. Dużo cennych uwag zawartych jest też w książce Tatiany Korneevej, *The Dramaturgy of the Spectator. Italian Theatre and the Public Sphere, 1600–1800*, Toronto 2019, s. 69–90.

ści ślubnych. Nocą zamierza się sztyletem na śpiącego młodzieńca, lecz w ostatniej chwili jego opiekun ratuje go od śmierci. Polidoro ujawnia prawdziwą tożsamość Aegistusa, który w ten sposób poznaje swoją przeszłość. W młodzieńcu budzi się chęć zemsty na tyranie za śmierć ojca i braci. Zabija więc Polifonta oraz Adrasta podczas uroczystości ślubnych, a następnie, po ujawnieniu ludowi prawdziwej tożsamości, zostaje królem Mesenii.

Sztuka, mimo udziału w niej kobiet i motywu małżeństwa, nie propaguje odrzucanych przez jezuitów „miękkich afektów", czyli uczuć wiązanych z obecnością niewiast i tematyki miłosnej, które nie licowały z wychowawczymi zadaniami teatru szkolnego oraz przeczyły powadze i przystojności. Tematem sztuki Maffeia nie jest wszak, mimo obecności kobiet, miłość. Utwór koncentruje się bowiem na konflikcie przeciwstawnych racji i starciu politycznym. Zestawia dwie postawy. Zamiary tyrana wobec Meropy pokazane są jako wyrafinowana strategia polityczna. Poczynania królowej również stanowią przemyślany plan, który ma przywrócić zachwiany przez uzurpatora porządek. Sztuka rozpoczyna się od debaty na temat losów królestwa i powrotu prawowitych władców. Ważnym aspektem jest też problem suwerenności. Maffei wyraźne oddziela sferę prywatną od interesów rodowych i państwowych. Jedyne zgubne uczucie, jakie jest obecne w utworze, to miłość matczyna, silna i niepohamowana, która oślepia rozum. Oprócz tego bohaterowie targani są wewnętrznym nakazem słusznej zemsty. Obecne są również uczucia związanie z miłością ojczyzny. Pozytywne zakończenie włoskiego dramatu przynosi zaś tryumf postawy aprobowanej przez pedagogikę jezuicką.

Z punktu widzenia dydaktyki zakonnej sztuka Maffeia była doskonałym materiałem wyjściowym. Sadowski wyzyskał z podstawy przede wszystkim treści polityczne. Zrezygnował oczywiście z postaci kobiecych, a miłość matczyną zmienił na miłość ojca do syna. Dodatkowo młodzi bohaterowie uosabiali cnoty chrześcijańskiej pokory, miłosierdzia, kierowali się zasadami sprawiedliwości, cenili prawdę, potrafili okazać skruchę. Sztuka niosła wyraźne przesłanie moralne, które wpisywało się w pedagogikę jezuicką i odzwierciedlało stosunek zakonu do kwestii państwowych. Chwaliła monarchię, ganiła tyranię i pokazywała zgubne skutki przewrotów i nieposłuszeństwa wobec prawowitego władcy. Sztuka Maffeia przyciągała dynamizmem, obecnością perypetii, dramatycznymi decyzjami bohaterów, które, różnie motywowane, indywidualnie rozpatrywane były

jednak ostatecznie w kategoriach dobra publicznego. Ta właśnie kategoria stanowiła istotne zagadnienie w zreformowanych dramatach jezuickich. U Maffeia i Sadowskiego obecny był też „lud", który w jezuickich dramatach XVIII w. wyrażał opinię zbiorowości, wspólnoty społecznej[65]. Nie bez znaczenia dla formowania uczniów było również łączenie w jednej postaci dramatu odniesień do dwóch sfer: publicznej oraz prywatnej. Meropa i Peomer byli władcami i jednocześnie rodzicami. Eksponowanie różnych ról odpowiadało praktyce stosowanej w osiemnastowiecznych sztukach zakonnych, gdzie większość postaci „uwikłana" była w koneksje rodzinne i równolegle sprawowała określoną funkcję społeczną, urzędową. Zabieg taki wzbogacał posągowy wizerunek władcy elementami uczuciowymi. Pokazywanie na scenie jezuickiej emocji rodzinnych, miłości synowskiej, braterskiej, ojcowskiej przybliżało postaci do widzów, pokazywało pozytywne rozwiązania i uczyło poprzez afirmację, nie zaś naganę. Wiązało się też szerzej ze zmianami w zakresie jezuickiej pedagogiki, wynikłymi także z czynników zewnętrznych (działalność konkurencyjnych teatrów szkolnych, zwłaszcza pijarów) oraz wewnętrznych (wspomniane wyżej przemiany w szkolnictwie jezuitów).

## 5.

Edycja lubelska zadedykowana została Antoniemu Debolemu. Był on wnukiem protoplasty rodu – Henryka de Beaulieu, który, jak pisze Niesiecki „nienadwerężoną przez lat czternaście cnotą, w Polskim wojsku służył, i na wojnach Kozackich, Tatarskich, Moskiewskich, Szwedzkich, Węgierskich, męstwa swego, chwalebne dał dowody"[66]. Za swoje zasługi uzyskał on indygenat na sejmie w 1662 r. O adresacie tragedii wiadomo niewiele (w odróżnieniu od jego imiennika, Antoniego Augustyna Debolego[67], kawalera Orderu Orła Białego). Antoni Deboli urodził się około 1699 r. Był jednym z urzędników ziemi lubelskiej. Pełnił funkcję starosty

65 I. Kadulska, *Ze studiów*, s. 100–101. Bohaterowie zbiorowi byli najczęściej milczącymi statystami lub przemawiali w lakoniczny sposób. Grupy te nie wpływają na przebieg akcji, choć czasem jako opinia publiczna wspierają pozytywnego bohatera.

66 *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego*, t. 2, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1839, s. 87.

67 W. Dzwonkowski, *Deboli Antoni Augustyn*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 5, Kraków 1939–1946, s. 39–41.

i podczaszego horodelskiego. Rok przed lubelską premierą Antoni objął też posadę deputata na Trybunał Koronny z województwa bełskiego[68]. Być może do kolegium lubelskiego uczęszczał jego syn – Franciszek, o którym Sadowski wspomina w liście dedykacyjnym.

Wzorem innych sztuk imię oraz godności związane z urzędami pełnionymi przez adresata pojawiły się już na karcie tytułowej w kontekście laudacyjnym (tragedia została „imieniem [Debolego] wsławiona"). Wydanie wzbogacono o typowe elementy ramy wydawniczej[69]. Na odwrocie karty tytułowej znajduje się stemmat wraz z graficznym wyobrażeniem herbu Debolich, a na kolejnej – list dedykacyjny. Zgodnie z wyznacznikami gatunkowymi sześciowersowy wiersz „na herb", będący częścią składową stemmatu, w sposób symboliczny interpretuje i komentuje elementy klejnotu szlacheckiego[70]. Herb Debolich wyobraża dwa lwy, które, stojąc na tylnych łapach, w przednich trzymają lichtarz. To właśnie herbowe zwierzęta stały się dla Sadowskiego źródłem konceptu[71]. Stemmat ma charakter laudacyjny, gdyż służy zdobyciu przychylności obdarowanego. Chwali nie tyle samego Antoniego, ile raczej cały jego ród. Napisany jest regularnym trzynastozgłoskowcem. Sadowski umiejętnie połączył zalety rodu dostojnika z walorami lwa. Przymioty zwierzęcia zaprezentowano w szeregu enumeracyjnym. Sadowski stosuje więc chwyt nagromadzenia, który jest jedną z form amplifikacji. Opinia, iż „lwom natura rządy zwierząt daje", staje się źródłem końcowego konceptu. Podmiot wypowiedzi formułuje wniosek oparty o zasadę analogii: władający zwierzętami lew uzasadnia słuszność sprawowania władzy... królewskiej przez Debolich. Autor nawiązuje tu do wspomnianego już objęcia przez Antoniego Debolego w 1750 r. posady deputata na Trybunał Koronny z województwa beł-

68 *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego*, t. 3, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1839, s. 328–329.

69 Tak zwanej ramie wydawniczej liczne badania poświęciła Renarda Ocieczek, np. *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice 1990, s. 7–19; taż, *Rama utworu*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 775–779; taż, *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002, s. 9–10; zob. też B. Mazurkowa, *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Kniaźnina (na tle porównawczym)*, Katowice 1993.

70 J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 31; T. Kostkiewiczowa, *Stemma*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 522.

71 Było to zresztą dość typowe dla tego gatunku. Jak pisze Janusz Pelc, źródłem pomysłu mogła być też nazwa herbu (J. Pelc, *Obraz – słowo – znak*, s. 228–229; tenże, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 315).

skiego[72]. Deputaci byli urzędnikami królewskimi, mianowanymi czasowo przez monarchę lub przez sejm do rozwiązywania i wykonywania spraw doraźnych[73]. Oczywiście liczba deputatów oraz innych równoważnych im urzędników królewskich była duża. W stemmacie Sadowski wynosi jednak rangę rangę urzędu osoby, która obejmuje obowiązki królewskie na podstawie decyzji władcy. Uzasadnia to sformułowanie o „królewskim władaniu" Antoniego.

Podobny argument powtarza się w liście dedykacyjnym. Sadowski skomponował go zgodnie z obowiązującą od XVI w. konwencją i podporządkował schematowi laudacyjnemu. Od początku stara się zdobyć przychylność konkretnego, imiennego słuchacza, gdy wspomina o zaszczycie, jakim dla dzieła jest imię dostojnika wydrukowane na karcie tytułowej. Znaczną część listu wypełnia opis zasług, jakie położyli dla Polski przodkowie Debolich oraz przedstawiciele rodów z nimi skoligaconych. Sadowski korzysta z chwytu amplifikacji, gdy pokazuje ogrom i rozległość rodziny Debolich, która dzięki koligacjom uczestniczy w dziedziczeniu na obszarze całego Królestwa Polskiego. Rozpoczyna od rodu Gostomskich, z którego pochodziła matka Antoniego (Anna Gostomska) i, co ważniejsze, fundator kolegium jezuitów w Sandomierzu, biskup Hieronim Gostomski. W dalszej części listu pojawia się zresztą topos „wyssania z mlekiem matki" cnót przodków oraz przelania ich na potomka Antoniego – Franciszka (dlatego jako drugą wymienia rodzinę Białogłowskich, z których wywodziła się pierwsza żona Antoniego, Anna). Przesada towarzyszy fragmentom, w których autor wylicza godności i zaszczyty piastowane przez koligatów Debolego. Jezuita stosuje tu zresztą dość typowy dla listów dedykacyjnych chwyt spotęgowania pozytywnych uczuć i emocji związanych z opisywaną osobą. Rozliczne godności przodków i członków rodziny stają się w efekcie naturalnym udziałem samego adresata, który sposobność do ich piastowania przejął niejako „z krwią matki". Dlatego już na początku jezuita wyraża przekonanie, że zaszczyty i zdolności do pełnienia funkcji są dla Debolego czymś naturalnym, wrodzonym. Dziedziczenie cnót i gotowości do sprawowania ważnych urzędów państwowych to znów konwencjonalny motyw pochwały, występujący dość

72 *Herbarz polski Kaspra Niesieckiego*, t. 3, s. 328–329.

73 Deputaci rozpatrywali projekty nowych praw, regulowali spory między magnatami, rozpatrywali korekty zmian granic państwa, ziem czy województwa (Z. Góralski, *Urzędy i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 1998, s. 129).

powszechnie w listach dedykacyjnych. Sadowski stosuje chętnie amplifikację stylistyczną, słowną. Pochwały wzmacnia przez użycie tzw. wyrazów poszerzających, unaoczniających wielkość, rozległość, ważkość danej kwestii[74]. Pisze więc np. o „nieprzeliczonych honorach", „wiecznym szacunku" czy „tysiącznych dygnitarzach". W dedykacji dominuje przywoływanie nie tyle czynów czy zalet charakterów „zacnych antenatów" i członków skoligaconych rodów, ile wskazywanie na pełnione przez nich godności. Wynika to z podporządkowania wymowy listu konkretnej okazji: objęciu przez Antoniego Debolego funkcji deputata koronnego. Mowa zatem o marszałkach, senatorach, kasztelanach, wojewodach, prymasach itd. Gdy wspomina o synu Antoniego, Franciszku (ur. 1736 w Lublinie), to do obrazu cnót uogólnionych jako „seraficzne" (anielskie) dodaje, że młodzieniec charakteryzuje się dojrzałą powagą, dzięki której w przyszłości będzie zdolny do pełnienia „największych urzędów". Nawet gdy wymienia rodzinę Ankwiczów, z której pochodziła Judyta, druga żona Antoniego Debolego, legitymująca się herbem Abdank, to przekształca legendę herbową rodu[75] i stwierdza, że przydaje ona Debolim „godności do godności".

Pojawiające się w liście dedykacyjnym zalety są uogólnione i stałe. Sadowski, pisząc o dawności rodziny Antoniego (o jego dziadku Henryku), wspomina więc o poświęceniu przodków dla ojczyzny. Pochwała odbiorcy skupia się na cnotach wyolbrzymionych przez dodanie epitetów wartościujących („cudowna dzielność", „przedziwna doskonałość") oraz na zasługach, jakie oddał on ojczyźnie swą urzędniczą służbą. Antoni jawi

74 K. Obremski, *Panegiryczna sztuka postaciowania: August II Mocny (J.K. Rubinkowski, „Promienie cnót królewskich...")*, Toruń 2003, s. 23–24.

75 Legenda herbowa wiąże się z gestem Jana, hrabi z Góry, który jako poseł Bolesława Krzywoustego dał dowód swej dumy, gdy stanął nieustraszony przed cesarzem niemieckim Henrykiem. Niesiecki opisuje to zdarzenie w następujący sposób: „Bolesław Krzywousty Jana Hrabię z Góry do Henryka Cesarza wysłał w legacji, aby był między nim i Henrykiem pokój utwierdził. Ostro się mu Cesarz stawił: pokój obiecywał, ale nie inaczej, chyba, żeby Polacy wiecznymi czasy dannikami jego byli. Co żeby był tym łacniej na nim wystraszył, skarb mu swój, to jest dawne przodków swoich zbiory prezentował, to przydawszy: «Hic perdomabit Polonos. Ten, prawi, skarb Polskę mi podbije». Nie ustraszyły ani pogróżki, ani złote miny wielkiego w hrabi serca, raczej chcąc ukrócić pańskiej fantazji, sygnet swój z palca zdarłszy rzucił w skarbiec mówiąc: «Aurum auro addimus: Złoto do złota przydajemy», jakby znać dając: próżno tych mężów złotem straszyć, których ręka szablą, serce męstwem uzbrojone. Dorozumiał się co było Henryk, kontempt swoich bogactw w Janie poznał, a chcąc to ludzkością pokryć, rzekł z niemiecka: «Habdank, albo dziękuję». Od tego czasu, hrabia Skarbkiem i potomni jego herb Abdankiem nazwany" (*Herbarz polski Kaspra Niesieckiego*, t. 2, s. 3).

się jako obrońca i odrodziciel sprawiedliwości. Sadowski wyraża przekonanie, że ojczyzna, wdzięczna za wszystkie zasługi Debolego, członków jego rodziny i rodów z nim skoligaconych, nagrodzi Antoniego tytułem senatora. Kończącą list formułę życzeniową wzmacnia jezuita zapewnieniem o nieustannych modlitwach w intencji otrzymania przez dostojnika „słusznej zasługom […] w najwyższych honorach nadgrody". Sadowski wyraża wdzięczność także w imieniu instytucji, którą reprezentuje, czyli zakonu jezuitów. Podziękowania mają charakter konwencjonalny. Deboli jawi się jako dobroczynny „protektor i obrońca" zakonu, który ozdabia „swoją krwią". Najpewniej Sadowski czyni tą formułą aluzję do brata Antoniego – Adama Antoniego Debolego (1697–1753), który również był jezuitą[76]. Autor mógł także pisać o synu Antoniego, Franciszku, jeśli ten uczęszczał do miejscowego kolegium jezuickiego. Sugerowałaby to obecność Debolego na przedstawieniu i „szczodrobliwości oświadczenie". W zakończeniu znalazł się akt darowania dostojnikowi tekstu sztuki i występujące w wielu epistołach porównanie deputata do tytułowego bohatera, którego zwycięstwo ma być szczęśliwym prognostykiem zdobycia przez adresata najwyższych godności.

Sadowski, pisząc list dedykacyjny skierowany do Antoniego Debolego, korzysta z wypracowanych schematów[77]. To wpływa na skonwencjonalizowanie wypowiedzi. Jezuita powtarza sprawdzone, dobrze znane (i oczekiwane) rozwiązania, chwyty i środki stylistyczne. Zasługi adresata skupiają się wokół budowania obrazu rozległych koneksji rodowych i piastowania przez członków skoligaconych rodów wysokich godności i urzędów. Wynika to z faktu objęcia przez Debolego urzędu deputata na rok przed wydaniem dramatu. Sadowski w umiejętny sposób powiązał to wydarzenie zarówno z elementami klejnotu herbowego, jak też z treścią sztuki, przedstawiającej objęcie wysokich godności przez tytułowego bohatera i jego syna.

76 *Deboli Adam Antoni*, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, s. 121.

77 Jak zauważyła Renarda Ocieczek, „ujęcie przypisań w ramy listowe, wypełnienie tychże ram powtarzającymi się w zasadzie treściami i nasycenie całości mniejszą lub większą dozą panegiryzmu czy tylko pochwały, stanowi o ich literackim kształcie. Szablonowość, «nieszczerość» […], panegiryzm – to literackie determinanty tego typu tekstów" (R. Ocieczek, *Studia o dawnej książce*, s. 103).

## 6.

Tragedia Sadowskiego podejmuje temat tyranii, bezprawnego przejęcia władzy, dążenia do jej legitymizacji i zwyczajowego usankcjonowania. Są to zagadnienia obecne w wielu (także wcześniejszych) sztukach jezuickich i dostosowane do treści programowych szkół zakonnych. W kolegiach zagadnienie prawowitej władzy, porządku ustrojowego monarchii i jej przewagi nad innymi systemami było stałym elementem nauczania.

Warto przypomnieć, że tematyka dramatów jezuickich nie była przypadkowa i wpisywała się w porządek roku szkolnego. Inne sztuki wystawiano bowiem z okazji zapustów, inne zaś na rozpoczęcie i zakończenie nauki, odmienne w Wielkim Tygodniu czy podczas wizyt gości[78]. W XVIII w. wraz z przemianami w teatrze jezuickim zaczęto odchodzić od okazjonalności przedstawień. Tę samą sztukę wystawiano w różnych okolicznościach (np. komedie Bohomolca). Dramaty odchodziły od ścisłego podporządkowania okazji wystawienia, podejmowały natomiast zagadnienia bardziej ogólne, uniwersalne, choć nadal aktualne[79]. Ta tendencja jest też widoczna na przykładzie inscenizacji omawianego dramatu, który w Stanisławowie odegrany został w okresie zapustów (14 II 1746), w Lublinie uświetnił zapewne wizytę Antoniego Debolego, w Sandomierzu ponownie wystawiony był w karnawale, zaś w Krożach – na zakończenie roku szkolnego. Zerwanie z doraźnością było wyrazem tendencji oświeceniowych w teatrze. Poruszony przez Sadowskiego problem stał się uniwersalny i mógł być przedstawiany zarówno do realizacji celów doraźnych, jak i przed publicznością wolną od uwikłania w konkretną sytuację. Pozostałością po siedemnastowiecznej okazjonalności sztuk są u Sadowskiego intermedia. Porównanie międzyaktów z poszczególnych przedstawień tej tragedii uwidacznia różnice. Komiczne interscenia pojawiają się w inscenizacjach karnawałowych (Sandomierz), z okazji zapustów (Stanisławów), poważne, alegoryczne na zakończenie roku szkolnego (Kroże). Również w lubelskim przedstawieniu oglądano symboliczne obrazy ilustrujące na płaszczyźnie alegorycznej treść sztuki właściwej. Koniec sztuki miał zaś charakter panegiryczny. „Chór tryumfalny" odnosił się do obecnego na przedstawieniu gościa, opiewał jego ród oraz rody z nim skoligacone.

78 Dokładnie ten problem przedstawił J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny*, s. 108–123; zob. też I. Judkowiak, *Teatr i dramat jezuitów*, s. 24–25.

79 J. Okoń, *Barokowy dramat i teatr szkolny w Polsce*, w: tenże, *Na scenach jezuickich*, s. 84–97.

Temat tragedii Sadowskiego zaczerpnięty został z historii królestwa Mesenii, będącego częścią Półwyspu Peloponeskiego. Przedstawiony epizod, choć w rzeczywistości o prowenienсji mitologicznej, a przejęty z innej sztuki, miał dla jezuity walor historyczny. Sadowski wzorem swoich poprzedników wykorzystał tekst Maffeia do pokazania z jednej strony mechanizmów władzy, nieszczęść, jakie spadają na królestwo pod rządami tyrana, a z drugiej – do zaprezentowania silnej miłości ojcowskiej (w oryginale – matczynej), będącej ważnym motorem akcji.

Z dramaturgicznego punktu widzenia temat, który podjął Sadowski, przynosił atrakcyjny materiał wyjściowy dla tragedii, która opierała się na konfliktach i gwałtownych starciach racji i antagonistów. Motyw walki o tron pojawiał się w wielu sztukach jezuickich z XVII i XVIII w. Początkowo był rozpatrywany w kategoriach grzechu[80], a także winy wobec wspólnoty. Od połowy XVIII w. zaczęto wzbogacać zastane schematy tragedii religijnej o zagadnienia nowe, odpowiadające unowocześnionej jezuickiej edukacji, a mające na celu wychowanie dobrego obywatela. Urozmaicano zatem sztuki o wątki dotyczące ojczyzny, powinności mieszkańców wobec niej, roli władcy, konieczności działania dla dobra wspólnego, praw i obowiązków obywateli[81]. Niektóre z wymienionych zagadnień odnaleźć można w sztuce o Peomerze.

Potępiając w swej tragedii tyranię, Sadowski powiela idee i oceny wyrażane od XVI w. przez przedstawicieli zakonu. Jezuici częstokroć wypowiadali się o przewadze ustroju monarchicznego nad innymi formami

80 W warszawskiej sztuce *Purpura Orientis fraterno sanguine verecunda* (1698) uzurpator Aleksy (z bizantyjskiej dynastii Angelosów) pozbawia władzy swego brata Izaaka. Pod koniec jednak żałuje swych czynów, zrzeka się tronu i udaje się na pustynię w celu odbycia pokuty. Wymowa sztuki na płaszczyźnie alegorycznej nawiązuje do męki Chrystusa.

81 Te same zagadnienia znalazły się także w szkolnych wykładach. Profesorowie pouczali o różnych formach rządów, podziałów administracyjnych, narzekali na nadużycia szlachty, upadek powagi sejmu, zanik ducha rycerskiego i brak poszanowania władzy króla. Także pisemne ćwiczenia uczniowskie podejmowały szeroko rozumianą tematykę obywatelską. Znalazły się wśród nich „rozbiory" pism starożytnych autorów czy wypracowania na tematy związane z powinnościami obywateli. W kolegiach urządzano również sejmiki szkolne, które poruszały problematykę związaną z ojczyzną. Troska o losy kraju miała odzwierciedlenie także w listach prowincjałów. Znalazły się w nich zalecenia modlitwy, postów i innych praktyk religijnych w intencji ojczyzny (S. Bednarski SJ, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich*, s. 405–409, 414–424; J. Okoń, *Teatralia w zbiorze Adama Wolańskiego i nieznane materiały do dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, „Pamiętnik Literacki" 1965, z. 3, s. 176; R. Pelczar, *Kolegia szlacheckie (collegia nobilia) i ich rola w oświacie Rzeczypospolitej XVIII wieku*, w: *Dzieje kształtowania się polskich instytucji oświatowych*, red. E.A. Mierzwa, Piotrków Trybunalski 2002, s. 34–35).

rządów. Zdecydowanie piętnowali jednak tyranię[82]. W wielu siedemnastowiecznych sztukach, zwłaszcza wystawianych w okresie zapustów, poruszano temat uzurpatorstwa. Materię dramatyczną zawsze jednak dostosowywano do warunków lokalnych, mając wzgląd na panujące na danym obszarze stosunki społeczno-polityczne. Głównymi postaciami byli w takich sztukach despoci, którzy na końcu ponosili klęskę. Na płaszczyźnie fabularnej ich porażka odpowiadała moralizatorskiej wymowie dramatów. Przewagę monarchii na innymi ustrojami uzasadniały również dramaty, w których ukazywano zgubne skutki wielowładztwa[83]. Sadowski był zatem kontynuatorem tradycji wcześniejszej oraz wyrazicielem opinii formułowanych także przez dramaturgów jemu współczesnych, akceptowanych w polskich prowincjach Towarzystwa Jezusowego.

W sztuce Sadowskiego bohaterowie kilkakrotnie definiują rolę, jaką władca powinien pełnić w państwie, wypowiadają się o jego obowiązkach, a także o powinnościach poddanych. I tak, gdy Nikander wspomina o prawodawczej władzy królów oraz o tym, że ma ona charakter bezwzględny, trzeba pamiętać, że przekonanie, jakoby panujący mogli dowolnie zmieniać prawo oraz posiadali całkowitą władzę nad życiem i śmiercią obywateli wypowiada uzurpator. Nie jest więc ono bliskie afirmowanym w sztuce poglądom. Z kolei Alipater, doradca Peomera, przestrzegając króla przed podejmowaniem decyzji pod wpływem emocji mówi, iż władców powinna cechować powściągliwość i nieuleganie uczuciom:

82 S. Obirek, *Wizja państwa w nauczaniu jezuitów polskich w latach 1564–1668*, Kraków 1995, s. 10, 16, 27. Dość przypomnieć napomnienia i przestrogi, jakie w swoich pismach formułował Piotr Skarga. W drugim kazaniu sejmowym, poświęconym miłości ojczyzny, uświadamiał odbiorcom, iż jako kochająca matka dała im ona „złotą wolność" i uchroniła od służenia tyranom. Jako antyprzykład wymienił państwa tureckie i moskiewskie, których „obywatele [...] uciśnienie i tyraniją cierpią". Skarga dowodził zalet monarchii elekcyjnej, przypominając obywatelom: służycie „bogobojnym panom i królom, które sami sobie obieracie" (P. Skarga, *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir, M. Korolko, Wrocław 1995, s. 37). Podobne przekonanie powtarzali jezuici także w XVIII w. Dowodzili przewagi monarchii elekcyjnej jako najlepszego systemu politycznego nad innymi formami rządów. Andrzej Bromirski w podręczniku do nauki filozofii (*Filozofia obyczajów do wszystkich rzeczy, które pod rozum ludzki podpadają w wybornych uwagach, służące*, Warszawa 1762) sugerował, że wolna elekcja daje możliwość wyboru człowieka o wyjątkowych zdolnościach przywódczych (P. Badyna, *Model człowieka w polskim piśmiennictwie parenetycznym XVIII w. [do 1773 r.]*, Warszawa 2004, s. 126–127).

83 Tak było chociażby w nieświeskiej tragedii zapustnej, przypisywanej Janowi Freindtowi, *Bacchus sanguine et nece potus* z 1698 r. Ukazywała ona zgubne skutki układu zawartego między królem imperium rzymskiego, Odoakrem, a władcą Gotów, Teodorykiem (opis druku DS II 1, poz. 215).

Pierwsza monarchów cnota, sobą samym władnąć.
Nad przypadki najcięższe wyższy być powinien
Królewski umysł.

(a. 2, sc. 6, w.316–318)

Wspomina też o konieczności ufania w opiekę bogów i poddania się ich woli. Natomiast opiekun Irefila, Endymion, zaleca Peomerowi „pomiarkowanie" oraz łaskawość wobec wrogów – synów Nikandra („Możesz i teraz poddających / Głowy rąbać, lecz czyli z twej starości chwałą?", a. 5, sc. 13, w. 476–477). Wydaje się nieprzypadkowe, że pierwszą decyzją Irefila po objęciu tronu Mesenii jest właśnie ułaskawienie synów tyrana. Bohater wykazuje się więc cnotami władców propagowanymi w wielu sztukach jezuickich: dobrotliwością i wielkodusznością wobec wrogów[84]. W dramacie Sadowskiego mowa jest też o obowiązkach poddanych wobec królów. Kilkakrotnie zwraca się bowiem uwagę na konieczność słuchania rozkazów władcy i bezwzględny posłuch. Sadowski zamieścił też w dramacie rozważania o ciężarze sprawowania władzy. Przeciwstawił trudy, jakie spadają na królów, nieszczęścia, na jakie są oni narażeni, prostemu, wiejskiemu życiu. W obu passusach nawiązał wyraźnie do horacjańskiej epody *Beatus ille*. Nie dziwi, że laudacje „pastuszej chaty" włożył w usta Reifila i Endymiona, którzy, uchodząc przed zemstą Nikandra, ukrywali się na odludziu w przebraniu pasterzy.

## 7

Jezuita rozplanował materię dramatyczną w taki sposób, aby od samego początku dobitnie wskazać na istnienie w Mesenii dwóch obozów: tyrana Nikandra i jego zwolenników oraz Peomera wraz z jego sprzymierzeńcami. Peomer utracił władzę na skutek przewrotu pod wodzą Nikandra kilkanaście lat wcześniej. Gdy sztuka się rozpoczyna, tyran ujawnia swój plan, mający na celu usankcjonowanie tamtego wydarzenia. Pragnie zmusić obalonego króla, by go ukoronował i zaakceptował współrządzenie państwem; chce tym samym zapewnić sobie prawo do meseńskiej korony. Świadomość znaczenia prawa i powagi przyjętych powszechnie procedur

84 W dramatach jezuickich poszanowanie prawowitego władcy i przywiązanie do jego osoby wiązano z motywami łaskawości monarchy, nawet wobec spiskowców, dążenia do pokoju itp. (I. Kadulska, *Ze studiów*, s. 77).

i symboli, w jaką wyposażył Sadowski bohatera, odpowiada unowocześnionej jezuickiej edukacji. W zmienianym modelu wychowania młodzieży kładziono nacisk na rozwijanie cnót publicznych właśnie dzięki znajomości historii, ustroju i prawa[85]. Warto przypomnieć, że od połowy XVIII w. wprowadzono w kolegiach wykłady prawa natury, na których omawiano podstawy zasad polityki i jurysdykcji[86]. W sztuce nieustannie podkreślane jest bezprawne, siłowe przejęcie władzy przez Nikandra. Już w argumencie mowa jest o „wyzuciu" Peomera z królestwa meseńskiego, a w spisie osób tyran uzyskuje określenie „wydziercy berła". W dramacie bohater ów mówi wielokrotnie o zdobyciu władzy siłą. Warta odnotowania jest też rola, jaką Sadowski powierzył milczącemu „ludowi". Uosabia on w sztuce opinię publiczną, z którą liczy się Nikander i ze względu na którą pragnie legitymizować swą władzę. Zarówno tyran, jak i jego doradca Alipater wypowiadają się lekceważąco o poddanych, zauważając, że zadowalają ich pozory i zakładając, że nie są oni w stanie dociec istoty rzeczy. Mimo tego konieczne wydaje im się zorganizowanie ze względu na ów pogardzany „lud" upokarzającej dla Peomera uroczystości koronacji uzurpatora Nikandra.

Postać Nikandra wpisuje się w określony schemat typologiczny, powiela cechy, które posiadali despoci także z innych sztuk jezuickich. Dość typowe jest oparcie jego charakterystyki na chorobliwej żądzy władzy. To ona determinuje wszystkie decyzje i czynności bohatera. Z niej wynika też obsesyjna konsekwencja Nikandra w dążeniu do celu, bez względu na koszty. Jak sam ujawnia, z utęsknieniem czeka na przejęcie korony, a każdy moment zwłoki równa się dlań wiekom. Nikander nie ukrywa swoich planów eliminacji przeciwników. Wyraźnie mówi o tym, że brak zgody Peomera na współrządzenie skutkować będzie śmiercią króla Mesenii (powtarza to zresztą kilkakrotnie także w dalszej części sztuki[87]):

Com umyślił, to pokażę skutkiem
Dzisiaj: albo na tronie zasiadającego
Ze mną, albo pod kamień wrzuconego między

85 K. Puchowski, *Teatr jezuicki w Rzeczypospolitej Obojga Narodów – Clio w edukacji obywatela*, w: *Świat teatru – świat wartości. Wychowanie obywatelskie w teatrze szkolnym jezuitów w Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. J. Okoń, Kraków 2017, s. 105–131.

86 S. Bednarski SJ, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich*, s. 425–427.

87 Pod koniec sztuki, gdy Nikander pewny jest śmierci syna Peomera, zleca wręcz zabicie króla, gdyby ten nie chciał przyjść na uroczystość koronacji (a. 5, sc. 3).

Trupami Peomera ujrzy Mesenija,
Albo znowu szkarłatem, albo krwią wylaną
Zarumieni się starzec wybladły.

(a. 1, sc. 1, w. 4–9)

Warto dodać, że jest to pierwsza kwestia, jaką Nikander w ogóle wypowiada w sztuce. Widz i czytelnik od samego początku otrzymują zatem wyraźną wskazówkę, co do oceny bohatera. Jest to (wbrew tradycji arystotelesowskiej) postać etycznie skrajna. Okrucieństwo postaci ujawnia się też w gotowości do zabijania zwolenników Peomera. W otwierającej sztukę rozmowie tyran ujawnia iluzoryczność władzy, jaką piastowałby współrządzący Peomer[88]. Dialog odsłania pobudki działania Nikandra, pokazuje żądzę władzy bohatera i bezwzględne środki, jakie przedsiębrał, aby dojść do zajmowanej pozycji (przewrót stanu, morderstwo, kłamstwo). Negatywny wizerunek pogłębia również dwulicowość tyrana. Uwidacznia się ona w pierwszym dialogu pomiędzy Nikandrem i Peomerem (a. 1, sc. 3). Uzurpator, widząc nadchodzącego króla, zapowiada, że przybierze „zmyśloną przyjemność" i „obłudną łagodność", aby zmiękczyć serce zrozpaczonego monarchy. Fałsz grzecznej dworności Nikandra demaskuje od razu Peomer:

Oddaj mi żonę, brata, krewnych, dzieci, któreś
Pomordował, tyranie, a królestwo trzymaj
Sobie w nadgrodzie. Mało ujmiesz zakrwawione
Serduszko, że przywrócisz berło, gdy podporę
Domu, kochane dzieci, zniosłeś.

(a. 1, sc. 3, w. 302–306)

Dialog obu bohaterów pogłębia tylko negatywny obraz tyrana. Na zasadzie kontrastu zestawił bowiem Sadowski dwie skrajnie różne postawy: potępianą (okrutny, wyrachowany i żądny władzy Nikander) i przyjmowaną ze zrozumieniem (zrozpaczony po utracie najbliższych Peomer, odrzucający tron i berło). Peomer ujawnia wcześniejsze zbrodnie Nikandra, ukazując zapamiętałość bohatera w dążeniu do objęcia władzy.

88 Ową pozorność zasygnalizowano także w sandomierskim programie sztuki (1753). W argumencie ideę współrządzenia określono jako „powierzchowną współeczność królowania".

Wymowny i niezwykle sugestywny jest zwłaszcza obraz poszukiwań małego Irefila w najdalszych zakątkach Grecji, „po Arkadyji, Argu, Achai, Koryncie, / Po ziemi i po morzu". Nikander jest zaprzeczeniem obrazu idealnego władcy. Taka zapamiętałość w dążeniu do zdobycia władzy powtarza się zresztą jako cecha tyranów z innych sztuk jezuickich. Kolejną, dość typową cechą tyrana, jest okrucieństwo i lubowanie się w zadawaniu innym bólu. Już w początkowej rozmowie Peomera z Nikandrem obalony władca wyraża przekonanie, że „wydzierca korony meseńskiej", gdyby tylko miał taką możliwość, pastwiłby się nad schwytanym Irefilem. Pogłębieniu negatywnej charakterystyki Nikandra służą też określenia wartościujące. Peomer wielokrotnie nazywa swego przeciwnika tyranem, pijawką, zbójcą, mordercą czy okrutnikiem. Z kolei przy mówieniu o swoich pomordowanych krewnych, zwłaszcza synach, używa słów łagodnych oraz wzbudzających pozytywne odczucia deminutiwów (dzieci kochane, dziecina, serduszko, Irefiś itd.). Za każdym razem Sadowski przeciwstawia określenia negatywne (czasem wzmocnione dodatkowym epitetem, np. „spragniona krwi pijawka", „okrutna dzikość" itd.) odnoszące się do tyrana, określeniom pozytywnym, charakteryzującym jego przeciwników (np. złość [dzika] – niewinność).

Nikander to postać, która od samego początku jest przez Sadowskiego wyraźnie potępiana. Nie tylko występuje przeciwko ustalonemu porządkowi (monarchii), dopuszcza się zamachu na wolność prawowitego króla, kierując się dobrem osobistym, ale też popełnia ciężką zbrodnię – morduje rodzinę Peomera. Nieustępliwość i konsekwencja w dążeniu do celu przedstawione zostały w sztuce w sposób jednoznacznie negatywny. Ponosi on w tragedii zasłużoną winę. Jego porażka nie rodzi w widzach i czytelnikach litości i trwogi, lecz przynosi im satysfakcję.

Przeciwieństwem Nikandra jest Peomer. W tragedii uwypuklone zostało kilka rysów postaci. Po pierwsze jest on zdetronizowanym w sposób nielegalny królem, więzionym przez długi okres czasu (12 lat). Wielokrotnie mówi się w dramacie o jego „starczym" wieku. To bez wątpienia przydaje postaci powagi oraz uzasadnia szacunek, jakim cieszy się władca, ale też uzasadnia brak sił do walki o tron. Reifil przy pierwszym spotkaniu z nierozpoznanym ojcem mówi np. o „starości dobroci pełnej". Inni określają Peomera jako miłego, kochanego starca lub, pieszczotliwie, „staruszka". Zaawansowany wiek nie budzi szacunku jedynie w przeciwnikach Peomera. Nikander używa określeń deprecjonujących, np. „starzec

wybladły", „obrzydły starzec" czy też „żywy trup". W odróżnieniu od Nikandra Peomer nie pragnie władzy. Odżegnuje się od ponownego zasiadania na tronie, mając świadomość, że tym samym legitymizowałby tyraństwo swego przeciwnika (dopomina się wręcz ponownego uwięzienia, przeciwstawiając miłą niewolę nieznośnej, fałszywej wolności otrzymanej od Nikandra). Od początku demaskuje fałsz uzurpatora i ma świadomość jego niecnych zamiarów. Wypomina mu zresztą, iż wprowadził do królestwa tyranię i okrucieństwo. Peomer cieszy się szacunkiem i miłością ludu. W sztuce wspomina się o rozruchach, jakie powstały w mieście, gdy poddani dowiedzieli się o planach Nikandra. Peomer ma świadomość swojej popularności. Wykorzystuje to zresztą jako groźbę wobec tyrana. Obiecuje mu, że podburzy przeciwko niemu lud, uniemożliwiając mu w ten sposób spokojne panowanie:

> Na ruinę twoją mieszczan, książąt,
> Senatorów, domowych, miasta, wsie, postronnych
> Nawet pobudzę, wciągnę, podżarzę, żelazo
> I ogień pustoszące królestwo obaczysz.
> Wszystko obalać, niszczyć, w perzynę obracać
> Rozkażę. Na ostatek krwią twoją spojony,
> Na trupie twoim skakać będę.
>
> (a. 3, sc. 8, w. 336–342)

Podobnie delegalizacji uzurpatora miało służyć planowane przez Peomera samobójstwo. Chce on zabić się na oczach poddanych w trakcie koronacji, aby w ten sposób zamanifestować swą niezgodę na bezprawie Nikandra. Król jest zaprzeczeniem postawy reprezentowanej przez tyrana. Wyraźne przeciwstawienie króla meseńskiego uzurpatorowi kulminuje się na końcu sztuki, gdy Peomer dobrowolnie zrzeka się władzy na rzecz odzyskanego syna, Irefila. Bo to właśnie ojcostwo stanowiło dominantę w kreacji sylwetki Peomera. Pośrednio gest władcy współgrał z koncepcją władzy jako służby i przeczył idei rządów absolutnych oraz bezwzględnego panowania nad innymi. Sadowski, tak jak inni jezuiccy dramaturdzy, ukazywał postaci swojej tragedii w relacjach rodzinnych. Jezuita łączył zatem w jednej postaci dwa wymiary egzystencji: publiczny (bycie królem) i prywatny (bycie rodzicem). Dzięki temu wzbogacił wzór osobowy monarchy o zdobywające w XVIII w. coraz większe uznanie cnoty rodzinne.

Wzmocnienie strony emocjonalnej i uczuciowej bohaterów zreformowanych dramatów jezuickich wynikało z przemian w rozumieniu zadań teatru oraz psychiki odbiorców[89]. Pogłębione antropologicznie wzorce osobowe pociągały widzów i zachęcały do naśladowania. Zamiast więc nauczać poprzez krytykę, starano się w utworach wzmocnić pozytywny wizerunek postaci, pogłębiając go o rys „ludzkości".

Peomer powiela cechy, które z łatwością odnaleźć można także u innych ojców, bohaterów sztuk jezuickich. Posiadają oni walory wynikające z modelu parenetycznego, utwierdzającego ład patriarchalny i synów oraz poddanych w posłuszeństwie. Są więc mentorami, nauczycielami (także zasad wiary), osobami decydującymi o losie syna, dbającymi o jego odpowiednie wychowanie, zapewnienie mu wysokiej pozycji społecznej i majątku. W przypadku Peomera Sadowski wyraźnie ograniczył katalog zalet. Najbardziej eksponowaną (ale i najbardziej uniwersalną, a więc przynależną nie tylko ojcom) i dominującą w jego kreacji cnotą jest bezgraniczna, nieograniczana egoizmem miłość wobec syna. To ona motywuje decyzje i czyny bohatera. Gdy na początku sztuki Peomer demaskuje fałsz Nikandra, zestawia zbrodnie tyrana z niewinnością swoich zamordowanych dzieci. Tak jak inni ojcowie z jezuickich tragedii Peomer często manifestuje swoje uczucia i to nie wyłącznie w sytuacjach probierczych. Jest on najbardziej „rozemocjonowaną" postacią dramatu. Skala uczuć ujawnianych przez niego jest niezwykle bogata i różnicuje się także w ramach jednej emocji (np. złość może przybrać postać ironicznej uwagi, utyskiwania na niesprawiedliwość, a nawet wściekłej furii). Sadowski nie tylko nazywa uczucia targające bohaterem, ale dodatkowo wzmacnia kreację opisem jego zachowania, kiedy np. pogrążony w rozpaczy omdlewa, porywa się do miecza, płacze itd. Zachowanie takie pokazane jest zarówno bezpośrednio przed oczami widzów, jak też opisane w relacjach. Nikander wspomina np., że Peomer biega po swojej komnacie „z rozczochranymi włosami, z wybladłą / Twarzą, z załamanymi rękami" (a. 3, sc. 3, w. 70–71). Mówi o (symbolicznym i przysłowiowym, a oznaczającym bezradność) uderzaniu głową w mur i o zgrzytaniu zębami zrozpaczonego ojca. Istotna staje się też w sztuce szczególna wrażliwość serca, wyrażająca się w czułej intuicji i wrażliwości skierowanej ku innym. Peomer przeczuwa sercem, dlatego wzrusza się na dźwięk głosu Reifila, który przypomina mu sposób

89 I. Kadulska, *Ze studiów*, s. 84.

mówienia jego zamordowanej żony, ale też opłakuje zabitego przy moście mordercę, uznając go za swego syna („Tak i skryta / Wieść, i własne przeczuwa serce", a. 2, sc. 2, w. 84–85). Jest to wyraźnie nowa w teatrze szkolnym kultura uczuć, która zostanie rozwinięta w sztukach oświeceniowych.

Wzmocnieniu strony emocjonalnej służy też odpowiednia organizacja stylistyczno-językowa wypowiedzi bohatera. Sadowski chętnie stosuje ciągi wykrzyknień, apostrof, pytań retorycznych, inwektyw czy wyrazów bliskoznacznych. Zakłóca logiczny tok zdania poprzez przerzutnie, pauzy, wtrącenia. Na określenie rzekomo utraconego syna Peomer posługuje się wyrazami pieszczotliwymi i deminutiwami (Irefiś, serduszko, dziecię). Król Mesenii często powtarza sąd, dość powszechnie wyrażany także w innych zreformowanych tragediach jezuickich, że śmierć syna jest kresem ojcostwa oraz oznacza śmierć ojca. Sieroctwo rodzica jest równoznaczne z utraceniem „podpory": tronu i domu. Dogłębny żal Peomera zmienia się w ekstatyczną radość, gdy okazuje się, że Irefil żyje. Dominujący w kompozycji postaci króla nad rolą władcy model ojca sprawił, że oddanie synowi tronu Mesenii było naturalną i logiczną konsekwencją wcześniejszego zachowania bohatera[90].

## 8

W tragedii Sadowskiego występują trzej synowie: Reifil (Irefil) – syn Peomera, wychowywany przez kilkanaście lat przez Endymiona w „pastuszym" przebraniu, oraz Kadoryn i Rodanes – następcy tyrana Nikandra. W zreformowanych tragediach jezuickich postaci synów konstruowane były zgodnie z przyjętym modelem świata (w tym rodziny i społeczeństwa). Na ich przykładzie propagowano właściwe postawy synowskie, wskazywano powinności i obowiązki wobec ojców. Bohaterowie ci uosabiali najczęściej ideał potomka. Ich wizerunek ograniczany więc bywał do kilku cech. Tak też było w tragedii Sadowskiego. Irefil, którego rzekoma śmierć staje się przyczyną kolejnych zawikłań akcji, jest młodzieńcem kochającym swego ojca (za którego uważał opiekuna Endymiona, potem

90 Rok wcześniej w Lublinie wystawiono tragedię Ignacego Sołtyka, *Mikador król Kastylii* (Lublin 1750), w której również pojawił się motyw zrzeczenia się tronu na rzecz syna. Tytułowy bohater sztuki po obaleniu swego bratanka uzurpatora nie objął władzy, lecz oddał ją swemu starszemu synowi, Radyrobanesowi.

rodzonego Peomera), wykazuje się też niezwykłą dojrzałością wypowiadanych sądów. Posiada jednak typową dla nastoletniego wieku ciekawość, „dziecinną chętkę" do zwiedzania cudzych krajów, która popycha go do nieposłuszeństwa i dobrowolnego opuszczenia bezpiecznej kryjówki. Ten czyn wywołuje lawinę kolejnych nieszczęść. Bohater uświadamia sobie swój błąd, przyznaje się do winy i z pokorą przyjmuje naukę przybranego ojca (skierowaną równocześnie ze sceny do uczniów oglądających spektakl), że „Pospolicie karzą / Tak nieposłusznych nieba" (a. 5, sc. 1, w. 7–8).

Irefil ujawnia też inne, młodzieńcze cechy: boi się o swoje życie, ucieka przed prześladowcami, choć na końcu, powodowany koniecznością obrony czci rodu i pomszczenia pomordowanych krewnych, odważnie zabija tyrana i jego doradcę. Jest świadomy obowiązków wobec rodzica – konieczności posłuszeństwa i oddania. W efekcie staje się on wzorem syna.

Podobnych powinności są również świadomi synowie Nikandra. Pełnią oni w sztuce rolę pomocniczą. Nie mają pierwowzorów we włoskiej tragedii Maffeia. Ich obecność wynika zapewne z chęci zaangażowania przez Sadowskiego większej liczby uczniów do spektaklu[91]. Z tym, być może, wiąże się też mnożenie kwestii powtarzających tożsame treści. Przykładowo, gdy Kadoryn i Rodanes dziękują Endymionowi za chęć pomocy w ocaleniu, to mówią o tym samym w odmiennej formie. Synowie króla i uzurpatora biorą też udział w scenie walki. Ta zapewne zaspokajała gusta oglądających spektakl. Kadoryn i Rodanes uosabiają jednak odmienne postawy – starszy dąży do zabicia Reifila, rzekomego mordercy Irefila. Postać drugiego służy prezentacji kolejnego ważnego u jezuitów tematu: przyjaźni oraz wprowadzeniu nowego konfliktu racji indywidualnych oraz narzuconych wymogów społecznych (lojalność wobec ojca i brata). Kadorynem powoduje zaś miłość do młodzieńca, z którym jako niemowlę przebywał w jednej kolebce. Taka „jedność serc" występowała

91 Dla uczniów okazja do publicznego zaprezentowania się na scenie musiała być atrakcyjna. Odpowiadała naturalnym skłonnościom młodzieży do pochwalenia się zdobytymi umiejętnościami. Tę prawdę poświadczają słowa jezuity, Jana Puttkamera z przedmowy do czytelnika, poprzedzającej jego sztukę *Abdalomin* (Sandomierz 1754). Autor wyjaśnił, iż wprowadzone do tekstu zmiany wynikały m.in. z próśb samych uczniów, którzy „z równą ochotą do mówienia i sposobnością do udania, ubiegając wzajemnie, wymogli to na mnie, że chcąc ich pomieścić jak najwięcej, miałem przydać osób mówiących" (k. nlb.). Dla profesorów przedstawienie było z kolei okazją do zaprezentowania przed rodzicami przybyłymi na spektakl wyników edukacji ich synów.

w wielu dramatach jezuickich w przypadku postaci braci czy przyjaciół. Dramaturdzy nawiązywali do myśli Cycerona o jedności serc zaprzyjaźnionych osób oraz wynikających z tej więzi obowiązkach. To właśnie Arpinata w traktacie *De amicitia*[92] wyraził przekonanie, że przyjaźń jest jednością dusz, a przyjaciel to „drugi ja". Braterstwo i przyjaźń należały zresztą do wzniosłych cnót męskich propagowanych na scenach teatrów kolegialnych[93]. Sadowski w ten sposób uzasadniał nieracjonalne uczucie miłości wobec nieznanego przyjaciela z kołyski. Usprawiedliwiał też nieposłuszeństwo starszego królewicza, gdy ten zapragnął wbrew woli ojca zgładzić Reifila, rzekomego zabójcę Irefila. Niesubordynacja młodzieńca wynikała z honorowych pobudek i wymierzona była w haniebne działania ojca-tyrana, którego Kadoryn oceniał krytycznie, gardząc taką formą rządów. Dlatego Sadowski nie dążył do zaprezentowania zachowania królewicza w sposób negatywny. Z kolei młodszy syn Nikandra, Rodanes, od początku wbrew bratu dążył do wybawienia Reifila (Irefila), ujęty jego dobrocią. Młodzieniec „z natury" skłonny do łaskawości, potwierdza w ten sposób swój przymiot (godny panującego). Istotna staje się tu ponownie rola przeczucia. Przy pierwszym spotkaniu z Irefilem Rodanes wyznaje: „Śliczne przymilenie w ustach, / Żebym twoim obrońcą został, niechcącego / Przymusza" (a. 1, sc. 8, w. 560–562). Szczyci się też, że odróżnia go od ojca łaskawość. Pragnie chronić życie Reifila nawet za cenę utraty własnego. Pozornie sprzeczne dążenia braci (jeden chce zabić Reifila, drugi go ocalić) okażą się zatem tożsame. Obaj bronią tej samej osoby (Irefila, którego prawdziwej tożsamości nie znają). Choć w sztuce obecne są sceny sporów między młodzieńcami, nie tylko z użyciem wyzwisk, gróźb, ale i rękoczynów, to jednak ostatecznie siła miłości braterskiej zostaje ocalona. Ujawnia się ona najpełniej w jednej z końcowych scen, po morderstwie Nikandra, gdy każdy z braci pragnie poświęcić swe życie za drugiego. Z kolei reakcją na ułaskawienie przez nowego króla są wiernopoddańcze deklaracje Kadoryna i Rodanesa oraz obietnica miłości wobec Irefila.

92 M.T. Cicero, *Leliusz o przyjaźni*, przeł. W. Kornatowiski, Warszawa 1963.

93 I. Kadulska, *Ze studiów*, s. 94–95.

## 9

Sadowski jako wieloletni profesor w klasie poetyki znał zapewne liczne traktaty z zakresu poetyki opisowej oraz normatywnej. Idąc za wskazaniami Arystotelesa, innych dawnych teoretyków i kilkusetletniej praktyki teatrów jezuickich, istotną rolę przyznał jednolitej akcji jako głównemu czynnikowi układu zdarzeń (fabuły). Warto przypomnieć, że zdaniem Stagiryty i jego naśladowców to właśnie one były najważniejszym elementem tragedii[94]. Także jezuita Maciej Kazimierz Sarbiewski w swoich wykładach o poezji Wergiliusza definiował tragedię jako zbiór „doniosłych czynności znakomitych osób z zamiarem wzbudzenia litości lub strachu”[95]. W dramacie Sadowskiego aktywność postaci odgrywa kluczową rolę dla budowy fabuły i akcji. To właśnie ich działania stwarzają sceniczną rzeczywistość. Czynnością, która „zawiązuje” akcję sztuki, jest zabójstwo rodziny Peomera i bezprawne przejęcie władzy przez Nikandra. Ma to miejsce kilkanaście lat wcześniej, przed oglądanymi przez widzów wypadkami. Umieszczanie istotnych dla przebiegu akcji zdarzeń w przedakcji to praktyka często spotykana w dramatach jezuickich z połowy XVIII w. Wydarzenia z przeszłości ujawniane są w początkowej scenie. Choć z punktu widzenia postaci scenicznych przypominanie o nich jest zbędne, to relacja taka uzupełnia konieczne luki w świadomości odbiorców i stwarza warunki do zrozumienia wypadków odgrywanych już bezpośrednio na scenie[96]. Dlatego początkowa rozmowa Nikandra z Alipatrem, a potem konfrontacja tyrana z Peomerem pozwalają odbiorcy zorientować się w zastanej sytuacji. Wraz z rozpoczęciem tragedii widz (czytelnik) uczestniczy w wypadkach będących konsekwencją wcześniejszego zamachu stanu.

---

94 W *Poetyce* Arystoteles zauważył, że tragedia „nie może [...] istnieć bez akcji, może natomiast istnieć bez charakterów”. W innym zaś miejscu napisał: „Najważniejszym [...] jest układ zdarzeń. Tragedia jest bowiem naśladowaniem nie ludzi, lecz działania (akcji) i życia [...]. Celem naśladowania jest przedstawienie jakiejś akcji, a nie właściwości postaci. [...] Postacie działają więc nie po to, aby umożliwić przedstawienie charakterów, lecz właśnie ze względu na działania przyjmują odpowiednie właściwości charakteru. Toteż celem tragedii jest bieg zdarzeń, czyli fabuła, a cel jest we wszystkim rzeczą najważniejszą” (Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 19; zob. też H. Podbielski, *Wstęp*, w: tamże, s. XC–XCI).

95 M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954, s. 228–230.

96 Już Arystoteles pisał: „Na «zawiązanie» składają się zdarzenia, które często mają miejsce poza samym utworem i pewne wchodzące w jego ramy” (Arystoteles, *Poetyka*, s. 54).

Zdarzeniem, które komplikuje przebieg akcji, jest morderstwo dokonane przez Reifila na czyhającym na jego życie rozbójniku. Owo wydarzenie nie zostało pokazane bezpośrednio. Po pierwsze, wymagałoby to zmiany miejsca akcji (a więc zakłócenia jednej z zasad trzech jedności), po drugie – wiązałoby się z ukazaniem na scenie drastycznych czynności. Tego zabraniały zasady wyrażone w *Ratio Studiorum* oraz przełożeni szkolnego teatru. Chodziło bowiem o to, aby nie epatować okrucieństwem i nie urazić smaku widzów obecnych na przedstawieniu[97]. Morderstwo dokonane przez Reifila w obronie własnej „dzieje się" równolegle do przebiegu akcji właściwej. Zabójstwo staje się katalizatorem kolejnych wypadków, spaja też wydarzenia przeszłe i obecne (unaocznione na scenie) w ciąg przyczynowo-skutkowy.

Czynności podejmowane przez bohaterów tragedii Sadowskiego są zgodne z arystotelesowską z genezy zasadą prawdopodobieństwa. Tworzą spójną i logicznie powiązaną całość. Na istotną rolę prawdopodobieństwa zwraca uwagę sam jezuita. Po argumencie sygnalizuje bowiem obecność zabiegów, które zastosował w stosunku do oryginału. Pisze, iż uzupełnianie źródeł to „poetyczny zwyczaj", a opisane zdarzenia opierają się częściowo na prawdzie historycznej, zaś połowicznie – na „oczywistej w sprawach ludzkich podobności". Podstawą fikcyjnych, poetyckich dopełnień czyni więc Sadowski zarówno „historyje", a więc świadectwa z przeszłości, mające swoje oparcie w faktografii, jak też wypadki prawdopodobne[98]. Takie sygnalizowanie odstąpienia od źródeł obecne było zresztą w wielu innych sztukach jezuickich z połowy XVIII stulecia[99].

97 Wymownym świadectwem odżegnywania się jezuickich dramaturgów od ukazywania okrucieństwa na scenie są zabiegi Wojciecha Mokronowskiego, który sparafrazował sztukę Woltera o śmierci Juliusza Cezara. Polski dramaturg w przedmowie do czytelnika poprzedzającej tragedię *Śmierć Cezara* (Warszawa 1755) pisał: „Wprowadza Imć Pan Voltaire na teatrum trupa Cezara zabitego [...]. Ja, pamiętając na ustawy tragedów nie pozwalające nic takiego na teatrum ukazywać, co by przytomnym jaką obmierzłość przyniosło, [...] płaszcz zamiast trupa ukazuję i mniemam, że ten widok i bardziej jest przytomny i nie mniej do wzbudzenia litości w patrzących sposobny" (W. Mokronowski, *Do Czytelnika*, w: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce*, s. 267–268).

98 Na konieczność zachowania prawdopodobieństwa akcji zwracali uwagę teoretycy jezuiccy. Gabriel Le Jay pisał np., że dramaturg powinien „wystrzegać się przede wszystkim takich sytuacji, które pozbawione byłyby wiarygodności" (G. Le Jay, *Biblioteka retorów*, s. 159.)

99 Wśród wielu przykładów warto wymienić choćby kilka. Na przykład Rafał Hempel kończy argument sztuki *Infidelis felicitas sive Clodoaldus* (Warszawa 1748) stwierdzeniem: „Haec historiae sunt apud patrem Causinum, Societatis Jesu aliosque; caetera poesis pro suo jure adjecit". Również Ignacy Sołtyk w dramacie *Mikador, król Kastylii* (Lublin 1750) zaznacza, że dodatkowe treści, uprawdopodobniające przebieg

Sposób ukształtowania fabuły w tragedii o Peomerze odpowiada nowym klasycyzującym tendencjom w jezuickiej dramaturgii. Sadowski przestrzega postulatu spójności i jedności układu zdarzeń. Wszystkie czynności podejmowane przez bohaterów tworzą ciągi przyczynowo-skutkowe i są wewnętrznie powiązane[100]. A więc, zamach stanu i obalenie Peomera powodują ucieczkę Irefila razem z Endymionem i przybranie przez nich fałszywej tożsamości. Z kolei nieposłuszeństwo Irefila i dobrowolne opuszczenie przez niego kryjówki skutkuje popełnieniem zbrodni, jego uwięzieniem, a po licznych perypetiach, prowadzi do rozpoznania syna Peomera, zamordowania Nikandra i objęcia tronu Mesenii. Aktywność bohaterów jest motywowana przez okoliczności zewnętrzne (zamach stanu) i wewnętrzne (uczucia i stan psychofizyczny postaci). Ujawnianie własnych uczuć tłumaczy późniejsze zachowania postaci. Żal Peomera i rozpacz po stracie Irefila motywują go do zemsty na Reifilu czy podjęcia próby samobójczej. Logicznemu spojeniu wypadków służą również liczne relacje o wydarzeniach z przedakcji oraz tych, które dzieją się równolegle.

Fabułę tragedii wzbogaca Sadowski o liczne perypetie. Pragnie w ten sposób uatrakcyjnić jej przebieg oraz uprawdopodobnić wielość przedstawionych działań i zdarzeń. Zawikłania fabuły oraz intrygi wiążą się u Sadowskiego zarówno z postaciami spiskowców, jak też z bohaterami pozytywnymi. Zabiegi starszego syna Nikandra, by podstępnie złapać i zabić Reifila, czy też służące podobnemu celowi czynności Peomera i jego zwolenników, pozwalają docenić zmagania osób dramatu w imię szczytnego celu (ukarania zabójcy rzekomo zamordowanego Irefila). Nawiązują do

akcji „nad historii opisanie przydaje się". Podobną informację zawarł Franciszek Pruszyński w *Fundamencie historycznym* do tragedii *Tymoklia* (Lublin 1751). Na końcu dodał bowiem: „Cokolwiek zaś person i ewentów nad tę relacyję przydaje scena, to się funduje częścią na historii o Tymoteonie, królu Koryntu [...], częścią na zwyczajnej takim pismom epizodyi i podobnych w sprawach ludzkich Fortuny igrzyskach". Z kolei Wojciech Męciński, przybliżając czytelnikowi „rzecz dramy" o św. Alojzym, pisze: „przydaje się tylko to, co wprawdzie nie było, ale z podobieństwa być mogło [...]. To jednak przydaje się z taką ostrożnością, zwykłym tragedów sposobem, iż się bynajmniej św. Alojzego anielskiemu życiu nie sprzeciwia" (W. Męciński, *Drama o powołaniu św. Alojzego do zakonu Societatis Jesu*, Sandomierz 1754, wyst. kolegium w Przemyślu).

100 Na konieczność wewnętrznej spójności zwracał uwagę choćby Sarbiewski (M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej*, s. 171). Z kolei autor anonimowej *Poetyki praktycznej (Poetica practica Anno Domini 1648)* wyraził przekonanie, że logiczne następstwo wydarzeń powoduje zadowolenie intelektualne widza. Gabriel Le Jay postulował zaś, by tragedia naśladowała akcję całkowitą i skończoną (T. Banasiowa, *W kręgu tradycji Jakuba Pontanusa i Macieja K. Sarbiewskiego*, w: *Jesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, red. J. Malicki, P. Wilczek, Katowice 1997, s. 57; G. Le Jay, *Biblioteka retorów*, s. 158).

zakorzenionego od dawna w prawodawstwie i zwyczaju polskim odwetu w obronie własnej krwi[101]. Eksponowanie niebezpieczeństw, na jakie narażony jest niewinny Irefil, ofiara intryg i perypetii, służyło wywołaniu emocjonalnego poruszenia wśród widzów. Końcowy tryumf Irefila i objęcie tronu Mesenii oraz klęska Nikandra i jego zwolennika realizowały schemat podobny do tego, który obecny był w wielu zreformowanych tragediach jezuickich. Kluczowy stawał się pozytywny finał, który wspomagał dydaktyczną wymowę tragedii i był pożądany z punktu widzenia pedagogicznego[102]. Tryumf odnosiła postawa aprobowana, klęskę ponosiła – potępiana. „Wypogadzanie" tragedii było jednym z postulatów zawartych w poetykach i traktatach teoretycznych[103] oraz zgadzało się z praktyką spotykaną w większości zreformowanych dramatów jezuickich. W tragedii o Peomerze zwycięstwo Irefila korespondowało też z aurą „chóru tryumfalnego", który opiewał ród Antoniego Debolego oraz rodziny z nim skoligowane.

Fabuła sztuki Sadowskiego została celowo zawikłana. Zbiegi okoliczności oraz niespodzianki miały przynieść zaskoczenie, podtrzymać napięcie i skupić uwagę widzów. W pierwszym akcie wieść Alipatra o złapaniu zbójcy stanowi pierwsze zawikłanie. Nie tyle zmienia decyzję Nikandra o koronacji, ile odwleka jej realizację. Rozmowa z Reifilem przynosi z kolei zapowiedź odmiany: przybiera ona formę przeczucia, nieracjonalnego poruszenia Peomera, gdy słyszy on głos młodzieńca. W kolejnych odsłonach widz (czytelnik) otrzymuje następne sygnały pozwalające mu rozszyfrować prawdziwą tożsamość młodzieńca. Ta wiedza zestawiona z działaniami obrońców Irefila, którzy nastają na jego życie, nieświadomi jego tożsamości, wzmaga uczucia przerażenia i trwogi. Rozwój wypadków, które wpływają na emocjonalny odbiór sztuki oraz budują napięcie

101 A. Pawiński, *O pojednaniu w zabójstwie według dawnego prawa polskiego*, Warszawa 1884, s. 9–13; G. Białuński, *Już bezprawie czy jeszcze prawo? O główszczyźnie i wróżdzie w Prusach Książęcych i Prusach Królewskich w czasach nowożytnych*, „Zapiski Historyczne" 2016, z. 2, s. 47–63.

102 B. Judkowiak, *Teatr i dramat jezuitów*, s. 38.

103 Pozytywne zakończenie tragedii dopuszczał w swojej poetyce już Jakub Pontaus, wyodrębniając gatunek „tragediokomedii" (T. Banasiowa, *W kręgu tradycji*, s. 54). Również Gabriel Le Jay przestrzegał przed „zbroczeniem [sztuk] krwią i mordem". Zdanie to powtórzył niemiecki jezuita, autor rozprawy o sztuce scenicznej, Franciszek Lang. Według niego tragedia nie musi mieć smutnego zakończenia. Za doskonałe należy uznać także dramaty, które „nie spychają koniecznie znakomitej postaci w nieszczęśliwe przypadki" (F. Lang, *O działaniu scenicznym*, przekł. i komentarz J. Zaborowska-Musiał, wstęp B. Judkowiak, Gdańsk 2010, s. 103).

w widzach i czytelnikach, wiąże się z koniecznym dla oczyszczenia tragediowym etapem akcji, czyli *katharsis*. „Wstrząs moralny" był pożądany z punktu widzenia wychowawczych zadań teatru. Osiągnięciu katartycznego oczyszczenia służy też zabieg kontrastowania scen. O ile w akcie pierwszym Peomer, ujęty niezrozumiałą dla niego tkliwością, prosi Nikandra o uwolnienie Reifila, o tyle na początku aktu drugiego jest jego gorącym przeciwnikiem. Wyraża przekonanie, iż złapany młodzieniec zabił Irefila. Swoją pewność buduje na wiedzy zyskanej „pomiędzy" aktem pierwszym a drugim. Wiedza, jaką posiadł bohater, staje się z kolei pobudką do zabicia rzekomego mordercy Irefila. Niekiedy kontrastowanie nastroju następowało w sztuce Sadowskiego w obrębie jednej sceny. Przykładowo Amint chce pocieszyć Peomera i wyraża przekonanie, że Irefil żyje. Smutek króla zmienia się w radość, która za chwilę, po pokazaniu pierścienia, rodzi dogłębną rozpacz monarchy i pewność (jak się potem okazuje fałszywą), że syn zginął (a. 2, sc. 6).

W opisanej scenie Sadowski wykorzystał też chwyt anagnoryzmu. Obecny jest on w tragedii dwukrotnie – pierwszy raz rozpoznanie ma charakter pozorny, drugi raz – odsłania prawdę. Peomer mdleje, gdy widzi pierścień zabrany Reifilowi. Po otrzeźwieniu wyjaśnia (postaciom, ale też widzom i czytelnikom), że klejnot ten powierzył Endymionowi, gdy oddawał mu w opiekę Irefila[104]. Wyciąga zatem logiczny, lecz błędny wniosek, że jego syn to zabity przy moście morderca. Rozpoznanie, które nastąpiło dzięki przedmiotowi, jest więc fałszywe. Wie o tym odbiorca sztuki, nie wiedzą bohaterowie. Aby wzbudzić napięcie, a jednocześnie uatrakcyjnić przebieg akcji, Sadowski korzysta zatem z tzw. konwencji dwóch świadomości. Drugi raz rozpoznanie – klasyczne – następuje w punkcie kulminacyjnym sztuki. Ujawnienie prawdziwej tożsamości młodzieńca przez Endymiona w chwili, gdy Peomer zamierza się, by zabić Irefila, zapobiega zbrodni synobójstwa. Anagnoryzm łączy się zatem z perypetią, czyli zmianą biegu zdarzeń na przeciwny wobec zamierzeń postaci, a jednocześnie przynosi efekt katartyczny. Sarbiewski podkreślił, że kiedy rozpoznanie dotyczy pozytywnego bohatera, to oprócz zainteresowania wzbudza również trwogę i litość. Emocje te prowadzą z kolei do wzruszenia, współczucia i płaczu[105]. W tragedii Sadowskiego oczyszczenie

104 To zdarzenie symbolicznie przedstawia też intermedium drugie.

105 M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej*, s. 219–220.

przynosi odbiorcom również przyjemność. Owe emocje dodatkowo wzmacniane są rodzinną tematyką. Wywołują uczucie tkliwości, budzą zainteresowanie widza. Z punktu widzenia konstrukcji fabuły prowadzą zaś do jej stopniowego rozwiązania.

Przestrzeganie prawdopodobieństwa łączyło się w sztukach jezuickich z nakazem respektowania zasady trzech jedności. Sadowski, tak jak inni dramaturdzy z połowy XVIII w., kształtuje materię dramatyczną w taki sposób, by zachować ową zasadę. Już na początku sztuki sygnalizuje jedność miejsca akcji. Sztuka rozgrywa się bowiem „na pałacu królów meseńskich". Zmiana scenografii następuje tylko w intermediach, które w sposób symboliczny komentują treść sztuki właściwej. Dookreślone są jedynie miejsca akcji w międzyakcie pierwszym (sceneria morska) i trzecim (ogród bogini Flory). Intermedia są niewątpliwie „barokową" pozostałością w sztuce Sadowskiego. Co prawda rezygnuje w nich jezuita z barokowej wieloznaczności, symultanicznego traktowania przestrzeni i czasu, jednak ich symboliczny charakter i obecność personifikacji nawiązują wyraźnie do estetyki siedemnastowiecznej. Ponieważ „akcja intermedialna" dzieje się równolegle, dlatego modyfikacje miejsc akcji nie zakłócają zasady jedności sztuce właściwej.

Sadowski zachowuje również zasadę jedności akcji i czasu. Sztuka o Peomerze jest jednowątkowa, choć zwiera wiele zdarzeń. Aby zamknąć akcję w obrębie 24 godzin, autor zagęszcza liczbę wydarzeń zarówno rozgrywających się bezpośrednio przed oczami widza, jak i tych relacjonowanych, które dzieją się równolegle, poza sceną. Kilkakrotnie postaci mówią o upływającym czasie. Akcentują przy tym, że wszystkie zdarzenia dzieją się „dziś", np.: „Dziś dwóch monarchów wzajemną przysięgę / Jawnie czyniących sobie usłyszą", „tytuł królewski z koroną / Dziś się do ciebie wrócą" (Nikander, a. 1, sc. 1; sc. 3), „Tegoż wieczora, gdy odgłos trąby wydadzą, / Żebyś u niego stawał, rozkazał" (Emiren, a. 2, sc. 5), „Żwawym sędzią [...] dziś się stanę" (Peomer, a. 3, sc. 6), „Dziś po dwakroć Peomer okrutnym / Żelazem w te zamierzał piersi" (Irefil, a. 5, sc. 1) itd. Przy jednoczesnym nagromadzeniu tak wielu wydarzeń zachowanie dyscypliny czasowej ratować miało efekt prawdopodobieństwa. Sadowski nie złamał formalnego wymogu zakończenia akcji przed upływem 24 godzin, a nagromadzone wypadki utworzyły spójną i logiczną całość. Jeśli bohaterowie odwoływali się do zdarzeń wcześniejszych (morderstwo rodziny Peomera, wysłanie Irefila z Endymionem do „pastuszej chaty", wspomnie-

nie dzieciństwa Aminta itd.), to posługiwali się relacjami. Także obecność perypetii i zwrotów akcji uprawdopodobniała zwartą, choć urozmaiconą fabułę. Warto zwrócić uwagę, że w większości dramatów jezuickich z połowy XVIII w. praktykowano „zagęszczanie" liczby zdarzeń w obrębie jednej doby i przy jednoczesnej dbałości o logiczne ich powiązanie i następstwo przyczynowo-skutkowe.

Sadowski przestrzega również zawartego w licznych poetykach postulatu kompletności fabuły, tzn. rozwijania jej według określonych faz. Pierwszy akt ma zatem charakter zawiązania (*prothasis*): wprowadza widza w sytuację, relacjonuje wypadki przeszłe, zarysowuje głównych antagonistów i przedstawia ich zamiary. Wprowadza też wstępne zawikłanie akcji (morderstwo i ujawnienie się Reifila). Następne akty budują narastający konflikt (*epithasis*) i piętrzą nieporozumienia (*catastasis*). Ich powodem staje się błędne odczytanie tożsamości Reifila. Piąty akt zawiera punkt kulminacyjny (rozpoznanie Irefila), który prowadzi do rozwiązania akcji. Młody królewicz unika ciosu Peomera, a następnie ucieka. Podczas uroczystości koronacji zabija Nikandra i jego wiernego Alipatra. Tragedia kończy się więc pozytywnie (wbrew zaleceniom Arystotelesa, ale zgodnie z postulatami autorów jezuickich poetyk). Irefil, posłuszny woli ojca, obejmuje tron Mesenii, a jego pierwszą decyzją jest ułaskawienie synów Nikandra.

## 10

Sadowski poza rzadkimi dystychami zrymowanymi stycznie zrezygnował w *Peomerze* z rymów na rzecz wiersza białego, ujętego w karby trzynastozgłoskowca. Taka postać metryczna zbliżała mowę sceniczną do prozy, a jednocześnie, dzięki rygorowi stałego rozmiaru wersowego, podnosiła zrytmizowanie wypowiedzi. Rymy pojawiają się wyłącznie w kwestiach kończących poszczególne akty. Są wówczas sygnałem delimitacyjnym. Wyjątkowo zdarzają się również w miejscach o charakterze sentencjonalnym. Tok trzynastozgłoskowca nie ma wyraźnego podziału średniówkowego. Autor operuje za to licznymi przerzutniami i swobodnym wewnętrznym podziałem wersu[106]: 7+6, 5+8, 2+11. Jeden wers rozpada się więc najczę-

106 Było to zgodne z zaleceniami Gabriela Le Jaya, który zaznaczał, że wiersz wolny zbliża wypowiedź do naturalnego toku mowy (B. Judkowiak, *Teatr i dramat jezuitów*, s. 37–38).

ściej na wypowiedzi dwóch, niekiedy trzech (5+2+6; 7+4+2) lub nawet czterech postaci (3+4+4+2):

> **RODANES**: [...] Ratuj, giniemy! / **KADORYN**: Ach, ty owszem, przebóg, ratuj.
>
> (a. 5, sc. 9, w. 299)

> **REIFIL**: A bratu daruj. / **RODANES**: Nie broń. / **KADORYN** Bronić siebie zechcesz [...]
>
> (a. 1, sc. 8, w. 576)

> **ENDYMIJON**: [...] Przybytku? / **EMIREN**: Przy ołtarzu. / **ENDYMIJON**: O zuchwałość! / **EMIREN**: Owszem [...].
>
> (a. 5, sc. 8, w. 241)

Tok syntaktyczny odbiega od dzisiejszych norm komunikacji językowej, gdyż podporządkowywany bywa uzyskaniu całostki retorycznej, jaką był okres. Trudności może sprawiać chętnie stosowany przez Sadowskiego szyk inwersyjny. Barokowa ozdobność polegająca na komplikowaniu naturalnego (logicznego) toku zdania, była jeszcze cechą większości dramatów jezuickich z połowy XVIII w. Różna od dzisiejszej, składniowo-logicznej, jest też interpunkcja, która ma charakter retoryczno-intonacyjny. Może ona dać wyobrażenie o projektowanym przez tekst sposobie scenicznej deklamacji tragedii.

Sadowski wykorzystuje w dramacie emotywną funkcję języka. Aby podnieść ekspresywność emocjonalnie wymagającego fragmentu, wykorzystuje odpowiednie środki stylistyczne, np. wykrzyknienia (z częstą konstrukcją składniową „Ach mnie!”), deminutiwa (np. Irefiś, serduszko, staruszek) czy nagromadzenia wyrażeń bliskoznacznych (np. „Dziecina moja, serce i kochanie”, „O dzikie, o niezbożne, okrutne zamysły!”). Wyrazistym sposobem ekspresji o wyraźnej proweniencji barokowej są również stosowane przez jezuitę kontrasty. Niektóre kwestie zostały skonstruowane jako zdania wielokrotnie złożone, przypominające swoją strukturą okresy retoryczne. Zakorzenienie w barokowej tradycji uwidacznia się także we fragmentach, w których Sadowski celowo odwleka rozwiązanie (np. zagadki pochodzenia Reifila). Przenosi to stopniowo uwagę widzów na prezentację bogatych, urozmaiconych chwytów stylistyczno-retorycznych.

Istotną rolę w dramacie odgrywały też pauzy. W starodruku były one oddane za pomocą kilku myślników. Milczenie oddawało poruszenie emocjonalne bohaterów („urywanie” słów, niemożność wypowiedzenia się ze względu na uczucie, np. rozpacz), budowało napięcie w scenie, oddawało zakłopotanie itp. Obecne było też w scenach niemych, gdy postaci rozważały coś lub dokładnie przyglądały się przedmiotowi. Milczenie oznaczało wówczas jakąś „akcję” (zwlekanie z decyzją, odwrócenie się do innego rozmówcy itp.). Z kolei, aby zdynamizować wymianę zdań między rozmówcami, autor kilkukrotnie zastosował również stychomytię. Takie rozwiązanie obecne jest w rozmowach między synami Nikandra, z których jeden broni życia Reifila, a drugi na nie nastaje. Stychomytia oddaje konflikt narastający między królewiczami, ujawnia ich nieprzejednane postawy. Z kolei w dialogu między Peomerem a Endymionem, który prowadzi do ujawnienia prawdziwej tożsamość Reifila, stychomytia pogłębia efekt zastosowania konwencji dwóch świadomości. Endymion mówi bowiem o nagannym nastawaniu ojca na życie własnego syna, podczas gdy Peomer – o sprawiedliwym wymierzeniu kary dla mniemanego synobójcy. Takie długie dochodzenie do prawdy dawało dramaturgowi możliwość pokazania kunsztu formalnego, prowadzone dysputy stawały się też dla uczniów okazją do ćwiczenia sztuki oratorskiej.

Podjętą przez Sarbiewskiego cechą charakterystyczną dramatu szkolnego jest także występowanie zdań o charakterze sentencji oraz przysłów. Zaczerpnięte zostało to z tradycji wcześniejszej, barokowej. Zwykle służą one potwierdzeniu lub zaprzeczeniu tezy wypowiadanej przez bohatera, nadają mu walor łatwej do zapamiętania prawdy ogólnej. Niekiedy dla uwypuklenia danej sentencji Sadowski rymuje ją. Często grupuje też obrazowe, paraboliczne formuły o zbliżonym znaczeniu czy też sentencjonalne powiedzenia, wzmacniając tym samym ich wymowę, np.:

**REIFIL**

[...] na cichych
Gołąbków tym surowiej gruchają, im pewniej
Ich naturę bez żółci znają. Im skromniejsza
Owieczka, tym na wilcze prędzej idzie zęby.

(a. 1, sc. 5, w. 426–429)

**NIKANDER**
Pochwała to monarchów pierwsza: jak leniwym
Być do kary, tak prędkim do łask. Łaskawość
Im prędsza, tym wdzięczniejsza. We dwójnasób dobrze
Czyni, kto nie przewłocznie dobrodziejstwa świadczy.
(a. 2, sc. 4, w. 205–208)

Kwestie postaci budują efekt uniwersalności także dzięki stosowanym przez Sadowskiego porównaniom do świata przyrody. W tych fragmentach pobrzmiewa jeszcze barokowy sensualizm w zakresie obrazowania. W taki sposób bohaterowie wypowiadają się zatem o swoich uczuciach, reakcjach[107], na podstawie zjawisk przyrodniczych przewidują zachowania innych[108], oceniają ich[109] oraz formułują ogólniejsze oceny[110].

## 11

Tragedia Sadowskiego napisana została z myślą o jej inscenizacji. Tekst sztuki pozwala podjąć próbę rekonstrukcji scenicznego wystawienia, zawiera bowiem sygnały, na podstawie których można pokusić się o opisanie niektórych aspektów lubelskiej inscenizacji. Trzeba wyraźnie zastrzec, że są to jedynie hipotezy i jako takie nie mogą mieć charakteru kategorycznych stwierdzeń. Sztuka teatralna jest bowiem niezwykle ulotna i trudna do odtworzenia, zwłaszcza dawna, nieutrwalona – poza zapisanym tekstem dramatu – na innym nośniku i zwykle brak o niej wiarygodnych przekazów. Badacz, który zajmuje się dawnymi inscenizacjami, często bezwiednie

107 Reifil, relacjonując Nikandrowi swoje spotkanie z napastnikiem czyhającym na jego życie, porównuje swe początkowe zaskoczenie i niemoc do zwierzęcia otoczonego przez myśliwych: „Z zalęknieniem niejakim niespodzianą napaść / Przyjąłem tak, jako zwierz okrzyknioony z nagła / Jak wryty stawa" (a. 1, sc. 5, w. 399–441).

108 Nikander podejrzewa, iż Peomer, utrudzony niewygodą długiego więzienia, w końcu zgodzi się na propozycję współrządzenia. Wysuwa analogię między obalonym królem a dzikim zwierzęciem, które „Ułożoną posturę brać na siebie musi, / Gdy w myśliwską sieć wpadnie" (a. 1, sc. 1, w. 44–45).

109 Alipater na pytanie Nikandra, kogo zabił Reifil odpowiada, że młodzieniec milczy, ponieważ „jak blasku piorunu, / Tak świadczącego oka chroni się złoczyńca" (a. 1, sc. 4, w. 331–332).

110 Endymion formułuje prawdę o porywczości jako cesze młodych ludzi i porównuje ją do ognia, którym można się sparzyć: „Pierwszy ogień pospolicie sobie, / Nie innym szkodzi" (a. 5, sc. 1, w. 111–112).

przenosi swoje osobiste doświadczenia widza teatralnego na wyobrażenia o dawnych spektaklach.

Warto wyjść od stwierdzenia niebudzącego wątpliwości, bo potwierdzonego źródłowo i historycznie, że scena kolegium lubelskiego była nowoczesna. Posiadała charakter kulisowy. Potwierdza to tragedia Sadowskiego, w której kilkakrotnie bohaterowie wychodzą lub zaglądają w trakcie trwania sceny „zza kulis". Dopowiadają też swoją kwestię, znajdując się już poza sceną (w kulisach), niewidoczni dla widzów. Oprócz systemu kulisowego teatr lubelski mógł się pochwalić bogatym wyposażeniem. Aparat sceniczny obejmował np. ruchome blejtramy i system telari[111]. Wykorzystano je również w tragedii o Peomerze. Akcja sztuki rozgrywa się w pałacowej scenografii.

Wygląd sceny ulegał częstym zmianom otwartym w intermediach – za sprawą ruchomych elementów scenografia zmieniała się na oczach widzów. Międzyakty eksponowały kontrastującą ze sztuką główną (skupioną na postaciach i mowie) „widowiskowość", nawiązując tym samym do estetyki barokowej. Pierwsze intermedium rozgrywało się w scenerii morskiej. Ukazywało gwałtowne i dynamiczne zjawiska: burzę, łamanie się skały, do której uczepiony był bohater. Ruchome dekoracje – tu też wieloryb i delfin – stanowiły dość typowe rozwiązanie, znane np. z oper władysławowskich, ale też z innych dramatów jezuickich (np. w wystawionej rok wcześniej lubelskiej tragedii *Ludwik* w intermediach scena wyobrażała morze oraz ogród[112]). Obecność śpiewu (chór Neptuna z Syrenami) również uatrakcyjniała intermedium w odbiorze scenicznym, zwielokrotniając środki ekspresji scenicznej. Miejsce akcji drugiego interscenium nie zostało określone. Postaci alegoryczne wystawiały trofeum przystrojone w broń zbroczoną krwią. Czy było ono malowidłem, czy raczej przykładem dekoracji bryłowej, trudno dziś rozstrzygnąć[113]. Akcję trzeciego intermedium

111 Przestronna sala teatralna o kształcie czworoboku, z ośmioma oknami, urządzona była na drugim piętrze w kolegium lubelskim. Teatr wyposażony był w kurtynę i ruchome elementy scenograficzne, które umożliwiały szybką zmianę dekoracji na oczach widzów. *Peomer* Sadowskiego wystawiony został jeszcze przed pożarem w 1752 r., po którym salę teatralną przeniesiono na najwyższe piętro (L. Zalewski, *Teatr kolegium jezuitów*, s. 329; tenże, *Drukarnia jezuitów w Lublinie*, w: *IV Zjazd bibliotekarzy polskich w Warszawie, Referaty*, t. 2, Warszawa 1936, s. 107–113; I. Kadulska, *Ze studiów*, s. 162–163).

112 Zob. opis DS II, poz. 185.

113 Scena lubelska wyposażona była w dekoracje architektoniczne i ruchome urządzenia, tzw. flugi, które pozwalały poruszać i przesuwać dekoracje bryłowe (także uczniów). Wykorzystano je np. we wspomnianej tragedii o męczeństwie św. Stanisława (I. Brodowski, *Krótkie opisanie*), w której np. Zły Geniusz zstępuje „w czarnej chmurze", aby

ulokowano w scenerii ogrodu bogini Flory. Drzewo „honorów", z którego Orfeusz odłamuje gałązkę, stanowiło zapewne centralny punkt scenografii. Atrakcyjna z punktu widzenia odbiorcy była też metamorfoza Flory w Furię, zwłaszcza jeśli odbywała się na oczach widzów. Być może posłużono się tu latarnią magiczną, a więc specjalnym urządzeniem optycznym, za pomocą którego wyświetlano ruchome obrazy, osiągając tym samym efekt iluzji[114]. Streszczenie międzyaktu czwartego, symbolizującego upadek Nikandra i tryumf Peomera, również nie rozstrzyga, w jakiej scenerii został on odegrany. Być może była to scenografia pałacowa, tożsama z tą wykorzystywaną w sztuce głównej tragedii. Intermedium pokazuje bowiem Geniusza Wyniosłości na tronie, z którego zostaje on ostatecznie strącony do trumny. Zakończenie sztuki przynosi, być może, jeszcze jedną „odmianę sceny". Jak zaznaczono w tekście, dramat „kończy się koronacyji aktem w kościele"[115]. Finał przedstawienia miał bowiem charakter panegiryczny. Scenografia dostosowana została do wyrażenia pochwały rodu Antoniego Debolego oraz rodzin z nim spokrewnionych. W zakończeniu lubelskiej inscenizacji nastąpiła jeszcze jedna „odmiana sali". Prezentowała ona „trofea i herby skoligowanych domów". Wizualne wymiary apoteozy uzupełniał element wokalny („chór tryumfalny").

Tekst sztuki zawiera też szczegóły dotyczące gry młodocianych aktorów. Wygłaszanie tekstu ze sceny już w XVI w. stanowiło praktyczny środek służący wykształceniu przyszłych oratorów[116]. Z czasem zaczęto odróżniać *pronuntiatio* od *actio*[117], łącząc pierwsze z mową (wygłosze-

---

za chwilę odmienić scenę w piekło; ukazane są kilkakrotnie sceny szturmu na miasto Kraków; z jamy wychodzi smok, upersonifikowana Sława zstępuje z obłoków; nad ciałem św. Stanisława unoszą się orły itd. (zob. opis w DS II, 2, poz. 176).

114 Kolegium lubelskie posiadało latarnię magiczną. Jej użycie poświadczają niektóre sumariusze wystawianych tam sztuk. W sztuce autorstwa Andrzeja Murczyńskiego (*Augustae mortis princeps filius*) latarnię magiczną wykorzystano zapewne w scenie snu św. Franciszka Borgiasza, podczas którego Chór i Geniusz Fortuny ukazywały nietrwałość rzeczy doczesnych. Z kolei w moralitecie Stanisława Kozłowskiego (*Vindex scelerum*) zapewne za pomocą latarni magicznej wyświetlano zjawy, które dręczyły głównego bohatera po tym, jak spadł z łóżka, oddając się pijaństwu.

115 Podejrzenie nie jest bezpodstawne, gdyż antyprolog wspomnianej już wcześniej lubelskiej tragedii Ludwik rozgrywał się w świątyni Dydony.

116 Jan Okoń zwrócił uwagę, że „rozróżnienie pomiędzy grą aktorską a sztuką retoryczną (oratorską) musiało należeć do spraw skądinąd oczywistych, skoro zadanie owych szkół sprowadzało się w głównej mierze do kształcenia właśnie mówców" (J. Okoń, *O aktorach i sztuce aktorskiej w staropolskim teatrze szkolnym jezuitów*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 1998, z. 5, s. 51).

117 Według Kwintyliana: „Sztuka oratorska [...] polega wszak na oratorskim wygłoszeniu mowy, a nie na naśladownictwie" (M.F. Kwintylian, *Institutio oratoria*, ks. 11 3, wyd.

niem), zaś drugie – z pozasłownymi środkami wyrazu. Sarbiewski pisał np., że tragedia to naśladowanie poprzez gest i głos, a także poprzez ruchy, muzykę, maszyny i „wystawę"[118]. Jezuicki teoretyk postrzegał zatem tragedię nie tylko jako gatunek literacki, ale także jako twór pisany z myślą o wystawieniu scenicznym. Gdy Sadowski wystawiał swój dramat w lubelskim teatrze, odchodzono od utożsamiania zadań aktora wyłącznie z celami mówcy.

Tekst tragedii o Peomerze przekazuje bogate informacje o ruchu uczniów aktorów, sposobie wygłaszania danej kwestii i intonacji głosu, wykonywanych gestach, wykorzystanych rekwizytach oraz kostiumie. Wiadomości te zawarte są zarówno w didaskaliach, jak i w tekście głównym. Ruch sceniczny nie ogranicza się w sztuce do prostych wejść i zejść ze sceny (te, co warto zauważyć, zawsze są umotywowane), ale obejmuje również dynamiczne ucieczki, ukrywanie się przed oponentami, układanie się do snu itd. W niektórych scenach opisane są następujące po sobie sekwencje różnych ruchów, np. walka synów Nikandra, związywanie wyrywającego się Reifila, a następnie jego uwalnianie, omdlenia i trzeźwienie Peomera itd. Ruchowi scenicznemu towarzyszyły gesty wykonywane przez uczniów-aktorów. Sugerują je didaskalia oraz tekst główny. Poruszenia rąk i ciała są opisane wprost lub oddane przez słowne ekwiwalenty. Są to gesty deiktyczne – wskazujące, a przez to identyfikujące daną rzecz, miejsce czy osobę (np. „oto masz", „Ale / Nadchodzącego widzę Peomera", „Ty koniecznie tu, synu, zostaniesz", „w kącie tym ukryci stańmy"), autodeiktyczne – gdy wykonawca wskazywał siebie (np. „Pierwszy ty w moje uderz piersi") oraz pozostałe, wynikające z zaistniałej sytuacji scenicznej (np. słowa „Wybacz, nie pójdziesz królu" projektują gest zatrzymywania i powstrzymywania przed odejściem, „Szablę pod nogi rzucamy", „Powstań", „Przywiążcie / Do tej ściany niecnotę", *„Rąbią się"*, „Rozparaj /

S. Śnieżewski, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae" 2014, s. 143; wcześniejsze tłumaczenie Kwintylianowego rozdziału znalazło się w aneksie do artykułu Jacka Lipińskiego, *Planeta Luna. Wstęp do historii sztuki aktorskiej w Polsce*, „Pamiętnik Teatralny" 1971, z. 2, s. 203–210). Z kolei jezuicki teoretyk, Cyprian Soarez, w końcowej części swojej rozprawy *De arte rhetorica* (wyd. w Coimbrze w 1560 r.) zamieścił wskazówki co do wygłaszania mowy. Choć większość informacji powtórzył za Kwintylianem, to jednak wyraźnie oddzielił *pronuntiatio* od *actio*. Pierwsze z nich dotyczyło głosu (słów), drugie zaś – gestów. Podobne rozróżnienie znalazło się później w drugiej księdze rozprawy Juwencjusza *Magistris scholarum inferiorum societatis Jesu de ratione discendi et docendi*, Florentiae 1703 (zob. J. Zaborowska-Musiał, *Komentarz*, w: F. Lang, *O działaniu scenicznym*, s. 193–194).

118 M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej*, s. 231.

Serce, czekam" – gest wystawiania piersi na sztych przeciwnika). Sekwencje ruchów wykonywane przez aktorów poprzedzała ich słowna zapowiedź (np. „Na znak dany, do nóg Irefila / Padniecie", „tu trochę spocznę... albo w tamten / Ustąpię kącik"). Tekst tragedii sugeruje też niekiedy sposób, w jaki mogła być wypowiadana dana kwestia. Te informacje zawarte są zarówno w didaskaliach („*na boku powtarza z naśmiewaniem się*", „*nie domawia, dla wielkiej chciwości zemsty tłumiącej słowa*"), jak też w tekście głównym. Bohaterowie ogarnięci złością powinni byli wypowiadać swe kwestie nieco inaczej niż postaci zrozpaczone. Wszelkie poruszenia emocjonalne oddane w druku przez zdania wykrzyknikowe, pauzy, pytania retoryczne, były zapewne artykułowane w odpowiedni sposób.

W inscenizacji wykorzystano również rekwizyty (pierścień, „kordyjały", czyli sole trzeźwiące, broń: strzały, szable, sznury, którymi związywano Reifila). Tekst informuje ponadto o ukostiumowaniu aktorów. Reifil (Irefil) nosił dla niepoznaki pasterski strój. Z kolei Peomer ubrany był w „żałobną szatę", którą po odzyskaniu syna i pokonaniu tyrana Nikandra zmienił na inną („Do bogów / Teraz, na dzięk oddanie, odmieniwszy szaty / Wrócić potrzeba [...] / Ja weselsze szaty / Przybieram", a. 5, sc. 11, w. 412–418). Sposobem na uatrakcyjnienie inscenizacji były też wstawki wokalne obecne zarówno w tekście sztuki właściwej (Irefil zasypia i nuci sobie jakąś melodię, sztuka kończy się „chórem tryumfalnym" na cześć dostojnika obecnego na przedstawieniu), jak też w intermediach (chór Neptuna z Syrenami w intermedium pierwszym).

***

Tragedia o Peomerze jest dziś jedynym znanym dramatem autorstwa Sadowskiego. Stanowi jednak szczęśliwie dla historii teatru przykład tekstu, który – wystawiany na scenach kilku kolegiów (Stanisławów, Lublin, Kroże) – każdorazowo przybierał nieco inny kształt. Najłatwiejsza do w miarę pełnej rekonstrukcji lubelska inscenizacja wpisuje się w charakter tutejszego teatru, który od początku swej działalności włączał się aktywnie w życie szkoły i regionu. Dobrze wyposażona i nowoczesna sala teatralna pozwoliła autorowi wzbogacić sztukę o elementy podnoszące jej widowiskowość. Tragedia Sadowskiego pisana była z myślą o scenie kulisowej, którą mogło poszczycić się kolegium w Lublinie.

Sztuka o Peomerze pod wieloma względami jest reprezentatywnym przykładem obrazującym stan dramatu jezuickiego w połowie XVIII w.

Unaocznia ona zwrot w teatrze szkolnym, stopniowe odchodzenie od założeń estetyki barokowej w kierunku klasycystycznym. Sadowski układa swą tragedię, przestrzegając zaleceń teoretyków (antycznych i nowożytnych) w zakresie kompozycji i konstrukcji świata przedstawionego. Podążając za praktyką stosowaną przez innych szkolnych dramaturgów, autor „wypogadza" zakończenie – tragedia kończy się tryumfem młodego bohatera, którego postawa, wypróbowana w toku konfliktu, przedstawiana jest jako wzór. Jednocześnie Sadowski pozostawia w międzyaktach uwypuklające przez kontrast klasycyzację tragedii elementy charakterystyczne dla estetyki barokowej. Takie współistnienie elementów tradycji barokowej z estetyką klasycystyczną występuje również w dramatach pozostałych jezuickich autorów z połowy XVIII w.

Sadowski jako autor i twórca tragedii o Peomerze nie funkcjonuje w powszechnej świadomości. Zdanie Jana Okonia o „braku przebicia się"[119] jest trafne, lecz odnieść by je można także do wielu innych dramaturgów jezuickich, którzy pozostawili po sobie pojedyncze sztuki. Wszystkie te teksty tworzą jako całość obraz ewolucji ówczesnej dramaturgii. Tragedia Sadowskiego jest zatem zapomnianym, ale reprezentatywnym przedstawicielem swoich czasów i choćby z tego względu zasługuje na przypomnienie.

***

Niniejsza edycja nie powstałaby, gdyby nie otwartość Profesora Dariusza Chemperka, który pozytywnie odpowiedział na propozycję, by serię „Staropolska Biblioteka Lubelska" wzbogacić o utwór dramatyczny. Za zaufanie, którym mnie obdarzył, okazywaną mi życzliwość i wsparcie merytoryczne na poszczególnych etapach powstawania pracy pragnę Mu serdecznie podziękować. Szczególne słowa wdzięczności kieruję do recenzentki obecnego wydania, Profesor Barbary Judkowiak. To w znacznej mierze dzięki Jej cennym uwagom i propozycjom konkretnych rozwiązań niniejsza edycja zyskała na wartości. Dziękuję też Pani Profesor za życzliwość, szczodre dzielenie się swoim edytorskim doświadczeniem i rozległą wiedzą, z których w znacznym stopniu skorzystałam.

119 J. Okoń, *Teatr kolegium jezuitów w Sandomierzu*, w: tenże, *Na scenach jezuickich*, s. 172.

# PEOMER

## Krol Meſseński.

TRAGEDYA

PRZESWIETNYM

JASNIE WIELMOZNEGO JMCI PANA

# ANTONIEGO DEBOLEGO

DEPUTATA BEŁZKIEGO

Podczaſego Horodelſkiego Sędziego Grodzkiego

*GRABOWIECKIEGO IMIENIEM*

WSŁAWIONA

od Przeświętney Młodzi,

Cwiczącey ſię w Poetycznych y Geograficznych Naukach,

*Na Publiczney Sali*

Szkoł Lubelſkich *SOCIETATIS JESU*

NA WIDOK DANA

Zá dozwoleniem Starſzych.

*Roku* 1751.

---


W LUBLINIE

W Drukárni J.K.M. Collegium *SOCIETATIS JESU*

# PEOMER
# KRÓL MESEŃSKI

## Tragedyja

prześwietnym
Jaśnie Wielmożnego Imci Pana
Antoniego
Debolego
deputata bełzkiego,
podczaszego horodelskiego, sędziego grodzkiego grabowieckiego
imieniem
wsławiona,

od prześwietnej młodzi
ćwiczącej się w poetycznych i geograficznych naukach
na publicznej sali
szkół lubelskich Societatis Jesu
na widok dana
za dozwoleniem starszych
roku 1751
w Lublinie
w drukarni JKM Collegium Societatis Jesu.

Na herbowny Jaśnie Wielmożnych Debolich klejnot

Wynosisz próżno tronem innych, Muzo, sprawy,
Godniejszy wyniesienia Debolich Lew żwawy.
Lew męstwa znakiem w boju, czujności na trwogi,
Łaskawy na pokorę, na niesłuszność srogi.
Więc jeśli lwom natura rządy zwierząt daje,
Królów władza Debolim słusznie się dostaje.



Jaśnie Wielmożny Mci Dobrodzieju

Przywrócony na tron dziedziczny Peomer, znowu za ojczyznę wyszedłszy przez drukarską prasę, nowy w Polsce znajduje honor, gdy twoim, Jaśnie Wielmożny Dobrodzieju, zaszczyca się imieniem, który jak w skoligaconych domach całe prawie odziedziczasz Królestwo, tak sławą imienia swojego polską wynosisz koronę. Albowiem jeżeli na skoligowany domów początek, Gostomskich imię obrócę oko, z tych krwią jak z matki: purpury, senatorskie krzesła, marszałkowskie laski i tysiączne godności uczyniłeś sobie wrodzone. Bo któreż w senacie zostawało krzesło, które by Gostomskich nie zasiadło imię? Kilkunastu kasztelanów, tyleż albo więcej wojewodów z swego domu licząc. Nie znajdziesz żadnego honorów znaku, który by Gostomskich Nałęcz na szacunek imienia twojego nie obowiązał wiecznie, albo w własnych je składając rękach, albo w bliskich krwią Sieniawskich, Tęczyńskich, Firlejach, Stadnickich, Fredrach, Orzechowskich, nieprzeliczone czyniąc. Jeżeli przez powtórzone małżeńskie kontrakty poprzysiężone z imionami klejnoty wyliczać zechcę, tomy napełniać musiałbym, nie tą szczupłością karty określać. Białogłowskich albowiem klejnot w pierścieniu ślubnym nieśmiertelność domu poprzysiągł Debolim, gdy prócz wniesionego wielkich imion honoru w Morskich, marszałkowską Trybunału Koronnego laską na tym miejscu sławnych, w Kożuchowskich, Laskowskich, Misiunów zasługami ku ojczyźnie chwalebnych, nieodrodnego od wielkich antenatów swoich zostawiła syna, wyborem cnoty prawdziwie seraficznego Franciszka, w którym, jako niepłonne przyszłych godności upatrujemy nadzieje, tak w młodym lubo wieku dojrzałą powagę, zdolną w przyszłym czasie do największych urzędów uznajemy z pociechą. Cóż o Ankwiczów Abdanku mówić będę? Jak skarbu do skarbu w antenatach swoich dodali niegdyś cesarzom, tak tymi czasy godności do godności Debolim. Gdy w własnej krwi senatorskie tytuły, w bliskich sobie imionach Szembeków, Kuropatnickich, Czernych, Romerów, Łętowskich, Radziejowskich, Rudzkich, Żulińskich, Leszczyńskich, już książęce purpury w prymasach, już najwyższe godności w dygnitarzach tysiącznych spoprzysiężonym wniosła związkiem i w wydanych na świat Hieronimie, Augustynie, wielkich nadziei synach, w Kunegundzie córce, żywym swoich cnót obrazie, przyszłym na zazdrość podała wiekom. Ale na cóż ja od zabranych czyli z krwią od matki, czy-li z dozgonnym związkiem od

małżeńskich kontraktów, domów dziedziczące całe prawie Królestwo wyprowadzam Debolich imię? Kiedy i w Starzechowskich, Jordanach, Strzemeskich, Czermińskich, Bojanowskich, Plemieckich, Kalksztejnach, jako od was samych zabierających krew i własnym klejnotom szacunek, i w pierwszym zaraz waszego imienia Henryku, oberszterlejtnancie wojsk koronnych oraz staroście tczewskim, wielkim dziadu twoim, Jaśnie Wielmożny deputacie bełzki, takeście ujęli sobie Koronę Polską, że ta dotychczas zwycięskimi w tylu natarczywych okazyji dziełami jego, zniewoloną wam być się wyznaje. Milczę Mikołaja, ojca twego, który z imieniem nadaną sobie cnotą, złota i sił nie żałował na poddźwignienie ojczyzny. Do ciebie zbliża się uniżona niegodnością oratora mowa i gdy na Antoniego natrafia, cudowną w tobie dzielność, przedziwną doskonałość, jak w zniewoleniu sobie serc wszystkich, tak w wyniesieniu imienia swego znajduje. Uchwyciłeś za serce tyle prześwietnych domów, ile przez powtórzone kontrakty imion, wsławiłeś siebie i ojczyznę przez tychże i swoje zasługi, cokolwiek bowiem, czyli Orzechowskim za sprawowane do królów i papieżów legacyje, czyli za heroiczne pod Warną z Turkami dzieła, wdzięczności winna Polska. Cokolwiek Gostomskim za zdrowe w senacie rady, za męskie w marsowym polu serce, za obfite w potrzebach ostatnich fortun nakłady obowiązana zostaje, to wszystko Debolim jako prawdziwym tym imion następcom i wielkich ich cnót dziedzicom, przyznać z oświadczeniem powinna. Albowiem choćbym nie powtórzył Hieronima i Mikołaja zasług, ty sam, J[aśnie] W[ielmożny] Antoni, nowy wdzięczności oblig przydałeś ojczyźnie, gdy pracowitej, na poddźwignienie już prawie upadłej, podjąłeś się funkcyji. Zarzucona przez rok, ledwie by pewnie powstała kiedy sprawiedliwość, gdybyś i sam usilnego w utrzymaniu praw ojczystych starania nie przyłożył chwalebnie i drugim na zwyciężenie trudności lwiego nie udzielił serca przykładnie. A zatym do wdzięczności powinnej to należeć będzie ojczyzny, żeby ta, za wielkie zasługi domu i imienia twojego, herbownymi Lwami twymi przywrócona do namiestniczej królewskiej władzy powagi, ciebie do najpierwszej wyniosła godności i zabiegłego w utrzymaniu sprawiedliwości, na senatorskich osadziła krzesłach. Co jeżeli by opóźniała ojczyzna, obligowany imieniowi twojemu mój zakon, jako fundatorom w Gostomskich, jako protektorowi i obrońcy w tobie samym, jako dobroczynnemu dla mnie i w udzieleniu krwi swojej na ozdobę szkoły, i w przyozdobieniu publicznej sceny pańskiej szczodro-

bliwości oświadczeniem, o pośpieszenie słusznej zasługom twoim w najwyższych honorach nadgrody niebu naprzykrzać się będzie. Przyjmij tedy jak życzliwe chęci wspaniałym sercem, tak powróconego na tron Peomera pańskim respektem, który jak wyniesienia twojego na najwyższe godności obrazem będzie, tak autor tej tragedyji chęcią i usługą

Jaśnie Wielmożnego WMCP Dobrodzieja
najniższym sługą
ksiądz Stanisław Sadowski SJ

## Argument

Peomer po wyzuciu swoim z dziedzicznego sobie królestwa meseńskiego przez niesłuszność, gdy przywrócenie znowu na tenże tron pod niemiłym sobie obowiązkiem niechętnie przyjmuje, przymuszony od Nikandra tyrana na poprzysiężenie jemuż w społeczności, w rządzeniu i potomstwu następstwa do korony, zstępuje do świątyni bogów. Dokąd nadspodziewanie tegoż przybywa Irefil, obfitymi łzami za zabitego opłakany, i tyrana, już, już ściągającego do berła rękę, trupem ściele, sam koronę i rządy państwa od ustępującego chętnie synowi ojca przyjmuje.

*Z Scypiona Maffeia*

Cokolwiek zaś przydaje scena okoliczności, poetycznym zwyczajem czyni, na fundamencie częścią historyji, częścią oczywistej w sprawach ludzkich podobności.

## Osoby w scenie

**PEOMER** – prawdziwy niegdyś tronu meseńskiego dziedzic i znowu od Nikandra tyrana z wygnania do rządów wezwany obłudnie.

**IREFIL** – syn Peomera, z dzieciństwa Endymionowi w pastuszej posturze na utajenie oddany, skąd, podrósłszy, ani ojcu własnemu, ani sobie, ani żadnemu w królestwie znajomy nie był.

**NIKANDER** – wydzierca meseńskiego berła.

**KADORYN** – syn starszy Nikandra, w kolebce jednej z Irefilem przez czas krótki zostawał, skąd dorósłszy potym, lubo nieznajomego ukochał serdecznie.

**RODANES** – młodszy syn tegoż, z natury do łaskawości skłonny, obrońca potym dla tejże dobroci Irefila, choć nieznanego.

**AMINT** – książe udzielne, skrycie sprzyjający Peomerowi.

**ALIPATER** – pierwszy minister królestwa, wierny we wszystkim Nikandrowi.

**EMIREN** – senatorskiego urodzenia, od Peomera jak za syna ukochany, dlatego i na wygnaniu nierozdzielny od niegoż.

**ENDYMIJON** – staruszek z pierwszych panów tegoż królestwa, dla Peomera afektu pastuchy noszący postać, Irefila wierny stróż i mniemany ojciec.

**REIFIL** – mniemany syn Endymiona, w rzeczy tenże sam, co Irefil.

Senatorów i panów meseńskich przydajemy.

*Scena na pałacu królów meseńskich*

# AKT PIERWSZY

## Scena pierwsza

**⟨ NIKANDER, ALIPATER ⟩**

**ALIPATER**
Jużże stateczny wyrok, że Peomer twoim
Towarzyszem zasiędzie na królewskim tronie?
**NIKANDER**
Lekkie zdania odmianom podległe, nie pańskie
Wyroki. Com umyślił, to pokażę skutkiem
Dzisiaj: albo na tronie zasiadającego
Ze mną, albo pod kamień wrzuconego między
Trupami Peomera ujrzy Mesenija,
Albo znowu szkarłatem, albo krwią wylaną
Zarumieni się starzec wybladły.
**ALIPATER**
Nie przyjmiesz
Złym umysłem, co powiem, najjaśniejszy panie:
Gdyby mnie na ten stopień godności wyniosło
Szczęście, na którym ciebie własna osadziła
Cnota, za godną śmiechu rzecz sądziłbym, próżnej
Troskliwości co tobie staje się przyczyną;
Niezgody Meseńczyków, które umyśliłeś
Tym ukoić sposobem, same przez się z czasem
Umilknąć by musiały. Wiele czas odmienia,
Co usilność nie mogła. W długim niesmaku,
Choć ku nieprzyjaznemu rządcy, trwać nie mogą
Poddani, gdy go bać się – władza, kochać – pańskie
Przymuszają przymioty.
**NIKANDER**
Omylnej fortunie
Swoje powierza szczęście, kto czasów bez własnej
Pracy odmiany czeka. Mnie moment najmniejszy
W utęsknieniu równa się wiekom, który tronu
Osiągnienie opóźnia synom i koronę
W przykry zamienia ciężar. Któż bowiem wesoło

Tam królewskie sprawuje rządy, gdzie obłudne
Oświadczenia, zmyślona bojaźń, przymuszone
Posłuszeństwo?

**ALIPATER**

Po zejściu Peomera (które
Sędziwość, sprawowanie i długie niewczasy
Pospieszają) niezgody ustaną, swobodne
Tobie oraz potomstwu w rządzeniu nastąpią
Czasy.

**NIKANDER**

Nie dozwalajcie tego nieba! Póki
Nie utwierdzi dla mnie i potomstwa mojego
Należytość do tronu, niech żyje nam, lubo
Obrzydły starzec. Wolę, chociaż z umartwieniem
Moim, żywego trupa przez czas krótki cierpieć,
Niż umorzoną z trupem utwierdzenia rządów
Nadzieję widzieć z żalem.

**ALIPATER**

Cóż, gdy przywrócony
Do pierwszego honoru, zaciętszym w uporze
Pokaże się Peomer?

**NIKANDER**

Być może. Pomyślniej
Jednak rokować trzeba. Bo któż własną nędzą
Łaskawszym się nie staje? Jeżeli zwierz dziki
Ułożoną posturę brać na siebie musi,
Gdy w myśliwską sieć wpadnie, Peomer, nie wątpię,
Że po dwunastoletnim wygnaniu (na które
Z naszego był posłany sądu, gdzie od wszystkich
Opuszczony, w więzieniu i ostatnim jęczał
Ucisku) teraz naszym wyrokiem i niby
Użaleniem nad starcem uwolniony z więzów,
Do wspólnych przypuszczony rządów i na jednym
Ze mną zasiadający tronie, powolniejszy
Do moich będzie chęci. I lubo przenikać
Może, że w przywróceniu tym nie zyska więcej
Prócz mniemanego króla tytułu, zupełna

Gdy przy mnie rządów władza zostanie, jednakże
Woli, trzymam, choć próżnym królewskiej godności
Zaszczycać się tytułem, niżeli w niesławnym
Powtórnego wygnańca imieniu ostatniej
Czekać w żalach godziny. Tak tedy, jeżeli
Chętnie lub poniewolnie publicznym obrządkiem
Współeczną mnie i moim następcom utwierdzi
Władzę, pospólstwo zwierzchnim kontentujące się
Pozorem, ani głębiej ukryte głów wyższych
Ści<ą>gające zamysły, mieć będzie za dosyć,
Że zasiadającego na tronie obaczy
Peomera. A wszystkie że królestwa rządy
Na mnie polegać będą, tego albo dociec
Nie zdoła, albo, choćby poznało, poważać
Musi. Wyroki bowiem, które z łaskawości
Zalecenie mieć będą, pod moim imieniem
Głosić wszędzie rozkażę, które okrucieństwa
Wzorem zrażać od siebie poddanych przychylność
Zwykły, za Peomera rozkazem te udam
Włożone. Tak za serce sobie ujmę wszystkich
I tronu wzmocnię prawo.

**ALIPATER**

Więcej z serca życzę,
Niżeli się spodziewam. Taki utwierdzenia
Tronu sposób, mym zdaniem, prędzej w grób zapędzi,
Niżeli do królewskiej wyniesie korony,
Niebezpieczeństw w zamysłach takich więcej liczyć
Niżeli szczęścia.

**NIKANDER**

Odłóż lękliwą na stronę
Troskliwość. Pierzchające ptactwo lada rozruch
Straszy, nie męskie serca. Ledwie by kto zażył
Fortuny, gdyby lada trudności od wszczętych
Odstraszyć się pozwolił zamysłów. My dotąd
Pomyślną dla nas znając fortunę i teraz
Dosyć w zysku odbierzem, gdy, choćby nic więcej,
To wymożem na starcu, że nam wiecznym prawem

Ubezpieczy następstwo pewne do korony.
A tak, gdy i przez jeden rodzaj z Peomerem,
I przez ochotne niby za współrządcę berła
Przybranie wyniesionych nas na tron obaczą
Pograniczne królestwa, chwalić, nie uwłóczyć
Szczęściu naszemu muszą. Nadto...

**ALIPATER**

Nie tak łatwo.
W osiągnieniu najbardziej korony i tronu
Omamienie, przez słaby pozór prawa, cierpią
Panowie ziemscy. Głębiej przenika, kto z wyższa
Patrzy.

**NIKANDER**

Jak oko ludzkie, tak dowcip stępieje
Prędzej, niżeli dojdzie, gdy nie mając dosyć
Na pozorze, w skrytości przenika. Dla czego
Mniej się postronnych lękam widzów, z których
Jedni krwią i domem złączeni ze mną, nie na sposób
Wyniesienia naszego na tron, lecz na godność
Władnącego królestwem z ukontentowaniem
Swoim obrócą oczy. Inni rozrzuconej
Przez życzliwych powieści o chętnym przyjęciu
Towarzysza do rządów od samego starca,
Powszechnej dadzą wiarę sławie. Tym zaś, których
Przychylność ku starcowi za wydziercę państwa
Nieuważnie udawać mnie będzie, wzmocniona
Szablą ręka za mocny dowód prawa stanie.

**ALIPATER**

A domowi, poddani, przyjaciele, senat?...

**NIKANDER**

Sam powrót z przykrych więzów na tron Peomera
Kontentować tych chęci powinien. Lecz pókiż
Bezpotrzebnie mną trwożyć i wypogodzony
Umysł zasępiać będziesz? Emiren niedawno
O powolnym ku naszym chęciom Peomera
Umyśle mnie upewnił. Ja, com raz umyślił,

Wykonać muszę.

**ALIPATER**

Pańskim sprzeciwiać się rządom
Nie poddanego rzecz jest. Co moja powinność
Wyciąga po mnie, bogów (którzy powodzenie
Zamysłów przenikają najlepiej) gorąco
Błagać będę, ażebyś późnym doświadczeniem
Nie żałował zamysłów.

**NIKANDER**

Przyjacielu, bogów
Łaskawych na nas zawsze mamy. Polegając
Na tych pomocy, trzymam, że dzisiaj niżeli
Słońce w podziemne zajdzie kraje, albo z prawa
Do meseńskiego tronu Nikandrowi, albo
Z życia ustąpić musi Peomer. Idź, bonzów
I najwyższych upomnij kapłanów, ażeby
Co do ofiar należy, wszystko w gotowości
Mieli. Dziś dwóch monarchów wzajemną przysięgę
Jawnie czyniących sobie usłyszą. Pamiętaj
Oraz wyrozumieć, czy rozkazy królewskie
Ogłoszone po mieście, ażeby, jeżeli
Jaki stałby się rozruch, bez odwłoki bunty
Wzniecających przed nami stawiono. I owszem,
Żadnych złoczyńców niechaj zamkowe nie sądzą
Odtąd grody, póki by wprzód u nas nie stanął
Obwiniony. Nieczuły albowiem na bliski
Pożar, kto iskrę z ręki przez innych przygasza;
Niebezpieczeństwom zabiec najlepiej potrafi,
Kto ich okoliczności przenika. Peomer
Jednak wezwany pierwej, niech do nas pospieszy.

**ALIPATER**

Stawię na rozkaz starca. Lecz, pomnij...

## Scena druga

⟨ *Sam* **NIKANDER** ⟩

... Nikandrze?
Cóż ci to niepomyślnie wróży wierny zawsze
Alipater? Nie spuszczaj jednak z dobrej myśli
Nikandrze, pomyślniejsza otucha napełnia
Serce. Miłości dowód w Alipatrze, zbytnia
Troskliwość: z uprzejmości ku nam co by widzieć
Nie chciał, tego, jak gdyby już przytomne było,
Lęka się. O bogowie! Jeżeli fortunnym
Skutkiem uszczęśliwicie zamysły Nikandra,
Ile razy czy-li dnia z nocą, czy-li nocy
Ze dniem zrównanie niebo odprawować będzie,
Tyle razy po dwieście par dobrze tuczonych
Wołów oddawać będę na ofiarę. Ale
Nadchodzącego widzę Peomera. Teraz
Co zmyślona przyjemność, cokolwiek obłudna
Może łagodność, zażyć potrzeba. Zwycięża
Ta często serce, które surowość nie mogła.

## Scena trzecia

⟨ **NIKANDER, PEOMER** ⟩

**NIKANDER**
Złóż kiedyż tedyż pełen podejrzenia umysł,
Peomerze, uspokój urzucane niby
Falami niespokojną żwawością serduszko.
Fortunniejszej swobody nowinę przynoszę.
Jeśli małą u ciebie wiarę otrzymały
Życzliwych tobie chęci. Upewnieniu memu
Nie uwłócz, proszę. Łudzić mogą przyjaciele,
Nie królowie. Pochlebstwo lub obłuda z królów
Powagą nie zna związku.
**PEOMER** *na boku powtarza z naśmiewaniem się z przywłaszczonej sobie [przez NIKANDRA] królewskiej godności*
Łudzić przyjaciele

Mogą, nie monarchowie.

**NIKANDER**

Towarzyszem tronu
Mieć ciebie pragnę. Żebyś wespół ze mną berłem
Władnął, nieodmienne są chęci moje; żeby
Powtórnie Mesenija twoim podlegała
Rządom, żebrząc do twoich nóg ze mną przypada.
Złóż tę smutnej żałoby posępną posturę,
Z wpraszającym się znowu królewskim szkarłatem
Przybierz weselszą cerę. Wszak i słońce długo
Grubą pokryte chmurą, jaśniejsze po chwili
Powstaje z cieniów.

**PEOMER**

Cóż to za nowy, o!, nieba,
Udręczenia mojego sposób wymyśliły!
Czemuż spokojne więzy nie krępują ręce?
O Nikandrze! Do wieży nam otworzyć rozkaż,
Przerwaną wróć wesołość, w którą w samychże
Łzach gorzkich opływają więźniowie! W tarasach
Smutnych uspokojenie prędsze.

**NIKANDER**

Peomerze,
Cóż cię to za ochota bierze do łez gorzkich?
I także wolisz jęczeć żałośnie, niżeli
Rozkazywać wesoło? Bardziej się podoba
Być więźniem niźli królem? Nierozumny ptaszek
Choć z osłodzonej klatki wy<fr>uwa na wolność,
Zwierz, lubo napędzony, jak może uchodzi
Od sieci, ty rozmyślnie domagasz się więzów
Zamiast złotej wolności?

**PEOMER**

Jaż mógłbym tyrana
Towarzyszem na państwie ścierpieć? Synów moich
Krew niewinną przelałeś, spragniona pijawko,
I podzielonym na dwóch chcesz ukontentować
Szkarłatem? O bogowie, jaki żeście to szturm
Na stroskane żałością przypuścili serce!

O dzikie, o niezbożne, okrutne zamysły!
Pókiż mnie dręczyć macie?

**NIKANDER**

Zbyt długo dawnego
Zapomnienia godniejsze niż wzmianki ponawiasz
Z narzekaniem urazy. Czas by jak zapomnieć
O nich, tak zdrowszej miejsce pozwolić uwadze.
Sprawiedliważ to, żeby Peomer dozgonnie
Sam, bez towarzysza, tron królewski zasiadał?
A ja, który podobnie jak ty Heraklidy
Zaszczycam się rodzajem, żebym poddanego
Na sobie nosił imię i jak jeden z gminu
Ludzi bez rodowitej zostawał godności?
Cóż się o to urażasz, co mi równy z tobą
Pozwala rodzaj? Darmo by nieba wrodzoną
Do rządów udzielały niektórym sposobność,
Gdyby tej do rządzenia królestwy nie mieli
Zażyć.

**PEOMER**

Zdanie tyranom przyzwoite, sądzić
Tak; dopieroż tak czynić, tylko okrucieństwo
Zwykło. Ach, dzieci moje, które twarzy wdziękiem,
Uśmiechaniem oczu, rąk wabieniem, pieszczotą
Mowy tygrysów samych i marpejskie skały
Zmiękczyłyby, tyranie, okrutniku, zbójco,
Twojej złości nie uszły! I chcesz, żebym spólne
Z tak okrutną dzikością państwa trzymał rządy?
O bogowie, nie dajcie tak bezbożnym chęciom
Skutku!

**NIKANDER**

Wstrzymaj porywczość, miły Peomerze.
Za złeć nie mam zaprawdę wywnętrzonym żalom,
Bo wiem dobrze, że starych, jak dzieci, nieprędko
Ukojone lamenta. Choć rozweseleni,
Gdy sobie wspomną, do łez wracają się znowu.
Na to jednak boleję, że to tylko w żywej
Zatrzymujesz pamięci, co raz zakrwawione

Znowu rozjątrza serce, a o tym, co w żalach
Być by mogło pociechą, w udręczeniu folgą
I łaskawości mojej zaleceniem, najmniej
Nie wspomnisz. Pamiętasz, że z twoich synów trzeci,
Któregoś Irefilem nazwał, twój kochanek
Największy, z pozwolenia mego szukających
Siebie na śmierć rąk uszedł? Anim szukać kazał,
I owszem, płonnej wieści o jego skonaniu
Uwierzyłem z radością na pozór, tym końcem,
Żebym umorzonego zmyślenie, powtórnie
Na rzetelniejszą zgubę nie wydał, tym śrzodkiem
Chcąc przychylności mojej ku tobie pokazać
Dowód.

**PEOMER**

Dziecina moja, serce i kochanie,
Irefiś, podczas buntów i pierwszych rozruchów
Tułania się po różnych stronach niewygodą
Utrudzony, na rękach tych, nie bez okrutnej
Ojcowskiego serduszka rany, skończył życie!
I jeszcze powieść śmierci jego płonna, której
Łzami zalane oczy wiernymi świadkami?
Albo dajmy, że żyje. Tyżże z łaskawością
Dla wspomnianego syna możesz się oświadczać,
Któregoś dla lekkiego podejrzenia szukać
Po Arkadyji, Argu, Achai, Koryncie,
Po ziemi i po morzu, z wielką usilnością
Rozkazał? Żeby, jeśli go które królestwo
Przechowało, tyś z życia i prawa do tronu
Wyzuł? Małoż i teraz z tej samej przyczyny
Podejmują starania, przez niewinnych zgubę
Powstać pragnący, słudzy czy bardziej podchlebcy?
Ty sam, czyli nie najbardziej na to ubolewasz,
Że śmierć pospieszna pastwić nad niewinnym dzikiej
Nie dozwoliła złości twojej?

**NIKANDER**

Próżno jęczysz
Nad śmiercią Irefila, o którym, że żyje,

Całe głosi królestwo i żeby najdłużej
Żył na pociechę twoją, uprzejmie życzymy.
Boję się jednak, żeby<ś> gdy powszechnej teraz
Sprzeciwiasz się powieści o życiu kochanka,
Wkrótce do tej nie przyszedł nieuwagi, żebyś
To z uporem nie twierdził, że i ty sam, lubo
Przeciwnie doznajemy, nie żyjesz. Dopieroż
Za to samo, że żyjesz, żebyś o powinnej
Nie zapomniał wdzięczności. Bo czyliż nie w moich
Rękach, jak wszystkich innych, tak i twoje życie?

**PEOMER**

Osobliwsza i samym tyranom służąca
Dobroczynność! Dawcami którzy się być życia
Głoszą, gdy zabójcami nie stają.

**NIKANDER**

Ostrzejszych
Słów za słowa nie wracam, któregom ludzkością
Ująć umyślił. Zaczym z czego cię przeciwne
Wyzuło szczęście, z zyskiem to dzisiaj odbierzesz:
Serce z przyjaźnią, berło z przywróconą władzą,
Mnie z powolnością; tytuł królewski z koroną
Dziś się do ciebie wrócą. Jeżeli następcę
Nadto mieć żądasz, własnych ci ustąpię synów,
których byś za rodzonych przyjął.

**PEOMER**

O tyranie!
Mylisz się, mylisz, jeśli za bezrozsądnego
Tak mnie sądzisz, ażebym w miłym oświadczeniu
Ukrytej chytrze zdrady zrozumieć nie umiał.
Przesadzona trucizną słodycz, chyba wcale
Zepsuty gust ułudzi. Na zgubę lecącą
Chyba oślep ptaszynę, niedobrze ukryte
Chwytają siatki.

**NIKANDER**

W życiu moim nie widziałem
Człowieka, który z większym podejrzeniem każde
Przyjmowałby rozmowy. Mnieć w tym postawiła

Stopniu fortuna, że mniej dbać mogę o twoją
Ku mnie przychylność. Tobie jednak bardzo sądzę
Rzecz potrzebną, ażebyś to z chęcią wypełnił,
O co (lubo bym władzą przymusić potrafił)
Upraszać wolę. Ani się troskliwie badaj,
Co i czemu po tobie wyciągam, gdy wszystko
Dla twego dobra żądam.

**PEOMER**

O obłudna cnoto
Przysłodzona trucizną! Piołuny w słodyczach!
Oddaj mi żonę, brata, krewnych, dzieci, któreś
Pomordował, tyranie, a królestwo trzymaj
Sobie w nadgrodzie. Mało ujmiesz zakrwawione
Serduszko, że przywrócisz berło, gdy podporę
Domu, kochane dzieci, zniosłeś.

**NIKANDER**

Długoż rzeczą
I w słowach zajątrzone serduszko oświadczać
Będziesz? Skromniejszą postać wyciąga rozmowa
Z królem. Monarchów prośbę jednąż uprzejmością
Jak rozkaz wykonywać powinni poddani.
Przystaniesz na prośbę lub nie, wolą jednak
Moją wypełnić musisz. O, jako żałuję,
Że co by wielowładność sprawiła w momencie,
To dotychczas zbyteczna opóźniła dobroć.

**PEOMER**

Alipater nadchodzi, milszą z tym niżeli
Ze mną prowadzić możesz rozmowę.

## Scena czwarta

**⟨ NIKANDER, PEOMER, ALIPATER, EMIREN ⟩**

**NIKANDER**

Cóż, miły
Alipatro, do ofiar jest wszelka gotowość?

**ALIPATER**

W małym czasie zupełna będzie.

*EMIREN do PEOMERA na boku mówi*

Cóż za nowe
Pomieszanie królewskie jątrzy serce?

**PEOMER** *EMIRENOWI podobnie odpowiada na boku*

Słowa
Co wymówić nie mogą, rzecz sama pokaże
Wkrótce.

**NIKANDER** *do ALIPATRA*

Nowego nadto nic nie głosisz?

**ALIPATER**

W mieście
Tym niezwyczajną sprawę i właśnie zamysłom
Twoim wróżącą niosę.

**NIKANDER**

Słucham.

**ALIPATER**

Powracałem
Od ofiar bonzów rządcy, aż oto żołnierze
Gubernatorscy drogę mi zaszedłszy, zbójcę
Na niesłychanej dotąd schwytanego sprawie
Przywodzą do mnie.

**NIKANDER**

Kogo, albo z których granic?

**ALIPATER**

Nie naszego królestwa człowiek; ile mogę,
Że przychodzień, dochodzę.

**NIKANDER**

Kogo z życia wyzuł?

**[ALIPATER]**

Nic pewnego nie można wybadać. Niecnota
Z natury milczeć zwykła: jak blasku piorunu,
Tak świadczącego oka chroni się złoczyńca.
Nikt przytomny zabójstwu nie był, dwaj żołnierze
Przechodząc, ledwie z góry cokolwiek dojrzeli.
Doskonale zrozumieć, kto by i od kogo
Ginął, miejsca odległość zbyteczna nie dała,

Prędkim jednak na miejsce pospieszyli krokiem;
Lecz chciwość czyli skryta nienawiść spieszących
Uprzedziła obronę. Trupa w rzekę wielkim
Upływającą nurtem wrzuciwszy, niebawiąc,
O ucieczce zamyślał. Ale zaskoczony
Od tychże, uchwycony, związany i mocą
Wielką przyprowadzony do miasta, w przysionku
Teraz pałacu stanął na rozkaz. Uboga
I licha zdobycz, którą u zbójcy widziałem
W ręku, wydaje większe krwi ludzkiej niżeli
Złota pragnienie. Przecież gdyby na posturę
Jego, piękną skromnością pokrytą, obrócił
Ktokolwiek oko, zbójcy nie dałby mu imię.
Z prostego być się mieni stanu, pokazuje
Pański przeciwnie umysł i, moim rozsądkiem,
Sama w nim podła suknia ćmi nieco jaśniejsze
Urodzenie.

**NIKANDER**

Ciekawość w nas wzbudzasz poznania
Człowieka. Bez więzów niech tymczasem przed nami
Stanie, powróci w cięższe potym, gdy go zbójcą
Uznamy.

**PEOMER** *na boku*

Łatwo sądził podobno złoczyńca,
Że zabójstwo w pochwałę odmienić się miało
W takim królestwie, w którym okrucieństwo rządzi.
Wszak szpecić nie powinno to sługę, co pana
Zdobi: jeżeli katem rządca bez zniewagi,
Czemu nie zbójcą sługa bez kary?

**EMIREN** *do PEOMERA*

Co czynisz,
Panie! Słów łagodniejszych okoliczność żąda,
Czasom służyć potrzeba, nie porywczej złości.

## Scena piąta

⟨ *Ciż sami i* **REIFIL** ⟩

**ALIPATER**
Przywodzę krwi niewinnej rozlewcę.
**PEOMER** *do EMIRENA*
Uważasz
Wdzięk twarzy, ułożenia przyjemność, wesołość
Oczu?
**NIKANDER**
Dość w szczupłych członkach tak okrutny zbrodzień;
Odpowiadaj, ktoś jest, skąd albo w którą stronę
Obracałeś zapędy?
**REIFIL**
Z podłego zrodzony
Ojca, szedłem ubogi z Aulidy do Spartów.
**EMIREN** *do PEOMERA na boku*
Cóż cię za użalenie nad cudzym młodzianem
Do łez pobudza?
**PEOMER** *do EMIRENA*
Pierwsze mówiącego słowa
Aspazyji kochanej, mego Irefila
Matki, na nową serca żałosnego ranę
W ojcu wznowiły pamięć. Równa w tym wymowa,
Wdzięk podobny, przyjemność jednaż.
**NIKANDER** *do REIFILA*
Łatwo temu
Wiarę daję, że podłe urodzenie twoje
Być musi, gdy nikczemna zdobycz (jakom słyszał)
I niewinnej przelanie krwi, i wzgardę naszej
Surowości wmówiło w ciebie.
**REIFIL**
Najłaskawszy,
Choć przy sprawiedliwości, panie. Nie krwi chciwość,
Ale życia obrona stawiła mnie zbójcą.
I tego zapierać się nie mogę, że abym
Własne uchronił zdrowie, musiałem niesławne

Zabójcy imię przyjąć na siebie (jeżeli
Tylko godziwa życia obrona podpadać
Tej powinna niesławie). Z bogów najwyższego,
Jowisza, na świadectwo niewinności wzywam
(Któremum niezbyt dawno pokorną w Olimpie
Oddał ofiarę): szedłem przychodzień o drodze,
Nie o krwi, zamyślony, aż oto młodzieniec
Wiekiem, latami, wzrostem równy, lecz z wejrzenia
Straszny przede mną stawa. Buława żelazem
Ciężka zbroiła rękę, oczy wzrokiem bystre
Na moje obrócone ślady. Te, gdy pilno
Tu i owdzie, jeżeliby kto nie nadchodził,
Rzucił, całym zapędem niedaleko mostu
Rzuca się na mnie; suknie i co by być mogło
Przy mnie, z fukiem oddawać rozkazuje sobie.
Z zalęknieniem niejakim niespodzianą napaść
Przyjąłem tak, jako zwierz okrzykniony z nagła
Jak wryty stawa albo jak na trwogi echo
Niewczesne, choć najśmielsza miesza się odwaga.
Niedługo jednak bawiąc w zadumieniu, mocą,
Którą trwoga dodawać pospolicie zwykła,
Z rąk nieprzyjaznych zręcznie wypadłem. Buławę
Podnosił zbójca, w głowę moją nieuchronnym
Zmierzając pędem. Zginąłbym w momencie,
Gdybym nie szybkim krokiem z placu uskoczywszy,
W inną zamachom unieść niecnotę pozwolił
Stronę. Skąd większej serca nabrawszy śmiałości,
Uniesionego cięciem z tyłu chwytam mocno
I z łatwością o ziemię walę. Powstał prędko
Jak uderzona piła o ziemię, lecz znowu
Rękoma i ostatnią chwyciwszy się siłą,
Zobopólnie padamy na ziemię. Tu szczęściem
Czy zręcznością stało się moją (nie śmiem sądzić),
Łbem trafiwszy na kamień, z rozproszonym mózgiem
Srogą wyzionął duszę. To przykładem swoim
Pokazując, co częstą stwierdzone praktyką
Widzim, że czuwający na cudzą ruinę,

Pierwsi w nagotowane innym lecą dołki,
Na cudze dobro chciwi, swoje tracą z życiem.
Tak gdy wolny zostaję od zbójcy, troskliwość
Nowa na serce bije – nie że trupa widok
Przerażał oczy, ale że niewinny, zbójcy
Lękałem się niesławy, wiedząc, że na cichych
Gołąbków tym surowiej gruchają, im pewniej
Ich naturę bez żółci znają. Im skromniejsza
Owieczka, tym na wilcze prędzej idzie zęby.
Dlaczego, żebym szpetnej niesławy uprzątnął
Przyczynę, kędy większym nurtem rzeka płynie,
Tam trupa rzucam. Wreszcie na potyczki miejsce
Powróciwszy, nieszczęsny zwycięzca, buławę
I sztukę udartego futra krwią zlanego
Widzę, podnoszę, chowam, nie żebym bogatszym
Tak mizerną zdobyczą, ale chwalebniejszym
Nieprzyjacielskim został łupem. Kogóż bowiem
Błahego zysku chciwość na tak oczywiste
Niebezpieczeństwo życia albo jakiejkolwiek
Sławy ośmieliłaby?

**ALIPATER**

Tak każdy złoczyńca
Płaszczykiem cnoty swoje pokrywa występki.
I wilk drapieżny, w skrytą gdy za żerem wpadnie
Jamę, owieczki na się przybiera postawę.

**NIKANDER**

Wprawdzie niecnota żaden, chyba przymuszony
Męką, nie przyznaje się do winy. Im skrytszy
Występek, tym zaciętszym w wyznaniu złoczyńcę
Czyni. Nie trzymaj jednak, żebyś z tej przyczyny
Zwykłego miał uniknąć zabójcom karania,
Że kto by cię dowodnym świadectwem przekonał,
Nie znajduje się żaden. Królowie, jak prawa
Stanowią, tak gdy słuszna wyciąga potrzeba,
Odmienić mogą: karać bez dowodów żadnych
Niecnót nie każą, ale samymże potępiać

Na śmierć bez tychże wolno.

**PEOMER**

Nie tak popędliwym
Do kary być życzyłbym, Nikandrze. W dekretach
Porywczość rzadko kiedy sprawiedliwą znałem.
Zatrzymaj wyrok póki dowodniejsze z świadków
Nie zostanie zabójstwo. Moim bowiem zdaniem,
Nie próżną niewinności swojej ten młodzieniec
Wymówkę przywiódł.

**NIKANDER**

Chętnie przystaję na godne
Sędziwych wieków zdanie. Dla ciebie do czasu
Wolnym obwinionego czynię. Żeby jednak
Z pałacu nie wychodził, pilnej pieczy twojej
Powierzam, Alipatro. Nad złoczyńcy podłość
Zdaję się świadczyć łaskę, nie nad okoliczność
Potrzeby. Często własne upatrują dobro
Oświadczone respekta... Peomerze, proszę
Z sobą, skrycie umówić się mam z tobą wolą
Rzetelniej.

**PEOMER**

Alipatro, łaskawości twojej
O tę przyprawionego niesławę zalecam
Młodziana. Choć przychodzień i, jak się powiada,
Ubogi jest, jednakże człowiek jest; przypadek
Tak nieszczęśliwy, godnym czyni użalenia.

*Odchodząc, do EMIRENA mówi z cicha*

W takim ukryty stanie, ach mnie, Emirenie,
Kochany mój, wiesz dobrze, zostaje Irefil
I daliby bogowie, żeby w równej temu
Znajdował się czerstwości, żeby z laty w męstwo
I siły wzrastał.

## Scena szósta

**⟨ REIFIL, ALIPATER ⟩**

**REIFIL**

Proszę, nie żałuj swej pracy
W nauczeniu przychodnia, kto to jest, którego
Starość dobroci pełna?

**ALIPATER**

Król to niegdyś państwa
Naszego i po wtóre dzisiaj ma powrócić
Do dziedzicznego berła.

**REIFIL**

Tak dobrotliwego
Pana, niech szczęści niebo! Oświadczoną nędznym
Niech nadgrodzi łaskawość! Człowiekam nie widział,
Który by bardziej, nawet w nieznających siebie,
I miłość łaskawością, i poszanowanie
Lat sędziwością wmawiał. Z tego ty bierz przykład,
Panie, i nie dopuszczaj, bym w mieście tak sławnym
Złoczyńcom przyzwoity dekret śmierci odniósł.
O, jakby ta nowina, gdyby doszła ojca,
Zraniła serce! Jeśli sama powodzenia
Mego niepewność czyli z odejścia troskliwość
Dręczy i wskroś przeraża, śmierć synowska starca
W grób by wprawiła. Litość miej nad opuszczonym
Ojcem, jeżeli ciebie nieszczęśliwość syna
Do politowania nie wzbudza.

**ALIPATER**

Nieproszony
Lubo za twoją stroną (gdyś w przysionku jeszcze
Przypuszczenia wyglądał) mówiłem obszernie.
W przytomności zaś twojej samo zamilczenie
Pierścienia (któryś dostał w zdobyczy), potępić
Żem ciebie nie chciał, świadczy... Cóż poglądasz? Mniemasz,
Że mnie łakomstwo bierze źle nabytej perły?
Chciwości podnietą jest niedostatek rzeczy.
Kto w droższe obfituje klejnoty, mniej sobie

Waży mało bogatszy nad szkło upominek.
Żem pierścień ten z twej ręki na mój palec włożył,
Dobrodziejstwom wyświadczył, nie odebrał. Prędszą
Zaślubiłbyś śmierć sobie, gdybyś na swym palcu
Zatrzymał pierścień. Łatwo bowiem podejrzenie
Byłoby, że większego rodzaju być musiał
Zabity, który klejnot taki w łupach zbójcy
Oddał.

**REIFIL**

Tego koniecznie zdania, jak uważam,
Jesteś, że ta z zdobyczą przyszła do mnie perła.
Ale nieba i morza świadków obieram,
Że to na pożegnaniu żałosnym ostatni
Upominek od ojca dany. Rzetelności
Mojej bezpiecznie wierzyć możesz, z ust tych kłamstwo
Nie wyszło nigdy.

**ALIPATER**

Wszakeś powiedział, że w podłym
Stanie zostaje rodzic.

**REIFIL**

Powiedziałem, prawda,
I znowu toż potwierdzam.

**ALIPATER**

O, przedziwne kraje
Wasze, w których ubodzy panami są w perły!
W naszym królestwie, mówiąc rzetelnie, podobnym
Pierścieniom nie umknąłby palca najmożniejszy
Monarcha.

**REIFIL**

Na szacunku nie znam się; przysięgą
Jednak gotowem stwierdzić, że czas niezbyt dawny,
Gdym szesnasty zakończył rok, widząc mnie ojciec
Niecierpliwego wcale na domowe w kątach
Wychowanie, kazawszy powinny ojczystym
Bogom uczynić pokłon, zalawszy się łzami,
Pierścień na ten osadził palec, zaklinając
Na winną miłość, żeby o utracie jego

Nie słyszał nigdy. Jeśli zmyślam, grzmotów rządco,
Jowiszu, zapal mściwym piorunem surową
Rękę i nierzetelne usta nagłą zamknij
Śmiercią.

**ALIPATER**

Jednaż przysięgom, jak dziecinnym mowom
Wiara. Cokolwiek jednak bądź i ja przed królem,
I ty nie wspominajmy o pierścieniu.

**REIFIL**

Rozkaz
Wypełnię. Utraconej żałować nie będę
Perły, bylem obronę twoją, choć nie dajesz
Wiary, pozyskał. Zostań dziedzicem klejnotu,
Bylem ja, przy staraniu twoim, niewolnikiem
Nie był.

**ALIPATER**

O, upominek! To darujesz, czego
Wprzód byłem panem, niźliś oświadczył ochotę.
Nie straci jednak ceny oświadczenia szczerość,
Gdy sercem, choć nie rzeczą, wykonywa chęci:
Więcej u mnie popłaca chęć życzliwej woli
Niż skutek, gdy go broni przeciwność niedoli.

## Scena siódma

**⟨ KADORYN, RODANES, ALIPATER, REIFIL ⟩**

**KADORYN**

Alipatro, komuż to oświadczenie zbytnie
Wyrażasz? Senatora z więźniem nie chwalebna
Przyjaźń.

**ALIPATER**

Nie każdy więzień równie wzgardy godzien.

**RODANES**

Zaiste często bywa, że w kajdanach brzęczy
Do złotych urodzony łańcuchów.

**REIFIL** *na boku*

O nieba!

Cóż ze mną zamyślacie czynić?

**KADORYN** *do ALIPATRA*

Podejrzenia

Dajesz przyczynę takim przywiązaniem twoim

Do zbójcy.

**ALIPATER**

Włożonemu na siebie zadosyć

Czyniąc staraniu, żadnej podpadać nie mogę

Przymowie, przecież żebym i tej uszedł, mojej

Powierzonego straży wam zostawiam więźnia.

*Odchodzi.*

**REIFIL**

Ach, panie! Albo ze mną zostań, albo razem

Weź z sobą sługę.

## Scena ósma

**⟨ KADORYN, RODANES, REIFIL ⟩**

**RODANES**

Śliczne przymilenie w ustach,

Żebym twoim obrońcą został, niechcącego

Przymusza.

**REIFIL**

Z jednej strony pogoda, pioruny

Z drugiej. Ach mnie! Obydwom żebym się zasłużył,

Na to nie znam się wcale!

**KADORYN**

Zachmurzone z czasem

Całe królestwa ujrzysz niebo.

**RODANES** *do REIFILA*

Chmury wielkie

(Cóż się lękasz?) rozwlekłym grzmotem straszyć ludzi,

Nie piorunować zwykły.

**KADORYN** *do RODANESA*
Zbyteczną otuchą,
Bracie, psujesz złoczyńcę.
**RODANES**
Nieprzekonanego
Nazbyt trapisz bez prawa.
**KADORYN**
Żwawości ojcowskiej
Znać, że we mnie żarzy się iskierka.
**RODANES**
Łaskawość
Że mnie od ojca różni, za honor poczytam.
**KADORYN**
O niebaczna miłości! Ojca dla złoczyńcy
Bluźni. – Do króla idę. Nieuważnej wkrótce
Żałować będziesz mowy.
**REIFIL**
Wybacz, że nie puszczę
Albo, jeżeli grzeszę, na mnie pokaż zemstę,
A bratu daruj.
**RODANES**
Nie broń.
**KADORYN**
Bronić siebie zechcesz,
Lecz nie zmożesz, słowa same bluźniercę potępią.
*Odchodzi.*
**RODANES** *do KADORYNA*
Spiesz, nie baw, by zajęte nie ostygły ognie.
Wstrzymany w natężeniu łuk pryskać by musiał.
*Do REIFILA*
Niechaj gniewy wyzionie; sama złość wyjawi,
Że go skryta zawziętość, nie ta mowa krwawi.
**REIFIL**
O rzadka w ludziach cnoto! Własne piersi kładzie
Pan za tarczę, by sługa nie zaginął w zwadzie.

## INTERMEDIUM 1

Niewinność urzucana fluktami przez nagłą burzę wzruszonymi, ratuje się uchwyceniem skały, ale gdy się ta łamać poczęła, znowu z odłamaną w morze wpada, gdzie gdy na nowe niebezpieczeństwo od wieloryba trafia. Delfin ją na swój grzbiet jak na łódkę przyjmuje i szybko na brzeg bezpieczny wynosi. Tej Neptun zebrane podczas piorunów i nawałności perły w prezencie ofiaruje i z Syrenami wieszczym duchem przyszłe opiewa szczęście. Wyraża Reifila uwolnionego szczęściem od napaści niespodzianej przez rozbicie nastawającego na siebie zbójcy o kamień; który gdy z łaską królewską i Alipatra staraniem ubezpieczony zdaje się, na chciwego swojej zguby Kadoryna natrafia, lecz w tymże momencie młodszego królewica obrońcą swoim doznaje.
Chór Neptuna z Syrenami wyraża przyszłe Reifila wyniesienie na tron po zwyciężonych niebezpieczeństwach różnych.

## AKT DRUGI

### Scena pierwsza

**⟨ EMIREN, AMINT ⟩**

**EMIREN**
Zatrzymaj się, Aminto. Peomer przystępu
Do siebie wszystkim broni.
**AMINT**
I Amincie?
**EMIREN**
Nawet
Mnie samego nie przypuszcza do siebie. Pozwólmy,
Niech w utajeniu żalom pofolguje cuglów.
Łagodnieje boleści srogość w łez wylewach.
**[AMINT]**
To pewnie nowa jakaś przyczyna okrutniej
Odnawia przygojoną ranę.
**EMIREN**
Rzecz, choć tajną,

Przenikasz wcale.

**AMINT**

Tajną? Tajemnic tych pełne
Już miasto. Nie usłyszysz żadnego, który by
Na toż nie bolał z serca, co podobno kwili
Starca, że dzisiaj na tron królewski wstępując,
Bardziej na pośmiewisko pójdzie wszystkich niźli
Na rządzenie królestwem, w przywróconym berle,
Nowy postrzał odbierze.

**EMIREN**

Głębszą znosi starzec
Na sercu ranę.

**AMINT**

Jaką, przebóg, albo czyją
Zadaną ręką?

**EMIREN**

Syna utrata zabija
Ojca.

**AMINT**

Syna utracił, którego staraniu
Endymiona oddał dla ukrycia w cudzych
Lakoniji granicach?

**EMIREN**

Zaiste, nowina
Ta ojcowskiemu przykra sercu. O, zgubiona
W tej utracie ojczyzno!

**AMINT**

Wierzę, że okrutną
Czuć musi w sercu swoim ranę starzec, który
Im większe w zachowaniu jego sobie czynił
Nadzieje, tym żałośniej na upadłe w jednym
Wszystkie szczęścia poglądać musi. O, jak z znaczną
Pociechą wydającą się na twarzy nowin
Słuchiwał, które wierny Toantes, umyślnie
Do Lakoniji w każde półrocze jeżdżący,
O wzroście Irefila, czerstwości, dowcipie

I męskich, lubo w dziecku, siłach opowiadał.

**EMIREN**

Nie mógł się tym nacieszyć staruszek, powtarzał
Pytania nie raz, aby w powtórzonych bardziej
Rozpływał się pociechach.

**AMINT**

Terazże co przyniósł
Za nowinę Toantes?

**EMIREN**

Ach, spełzły nadzieje!
Upadła domu twierdza! Meseńskiej korony
Zginęła perła!

**AMINT**

Cóż to przyjacielu mówisz?

**EMIREN**

Dzisiaj z podróży stanął. Lecz bodaj by...

**AMINT**

Czemuż
Przycinasz słowa? Dokończ, co o synu głosi?

**EMIREN**

Już go w Endymiona ukryciu nie zastał.

**AMINT**

To pewnie kryjący się długo w utajeniu
Pastuszym czyjąś zdradą na rzeź dzikiej złości
Jak owieczka wydany został?

**EMIREN**

Niech bogowie
Nie dozwalają tego!

**AMINT**

Pewnie niewygody
Same skróciły życie?

**EMIREN**

Ani tego twierdzę.
Ale jeżeli wiarę łzom Endymiona
Dajesz, z tych, co wyczerpnął Toantes, posłuchaj:
Dziecinną zdjęty chętką do zwiedzenia greckich

Miast Irefil ustawną prośbą żebrał starca;
Aby mu nie zabraniał ciekawości swojej
Uczynić dosyć, nigdy wymodlić nie umiał.
Zaczym nie mogąc dłużej chęci swoich wstrzymać,
Tajemnie z domu uszedł. Endymion długo
Wyglądając powrotu, ani się doczekać
Mogąc, z żałością w drogę na szukanie tegoż
Puścił się. Takich trudów i żalów ciekawość
Jedna stała się źródłem!

**AMINT**

O, nazbyt rozrzutni
We łzach! Na ugaszenie pożarów, nie pierwszej
Iskierki, takie służą wylewy. Choć wyszedł
Między swoich Irefil, jeszcze tak bezpieczny
Jak w utajeniu będzie, gdy sobie i wszystkim
Nieznajomy zostaje. Wszakże od chciwości
Równie daleka perła, czy to w straży, czyli
Wyrzucona na drogę, gdy na nieznających
Jej szacunku natrafia. Tak...

**EMIREN**

Przetnij rozmowę.
Peomer już z otartą z łez twarzą wychodzi.
Rozjątrzać przypomnieniem nie trzeba serduszka.

## Scena druga

⟨ *Ciż sami i* **PEOMER** ⟩

**PEOMER**

Za wejrzeniem na ciebie, Aminto, do startych
Łez powracają oczy; wiesz-że? Zginęliśmy!

**AMINT**

Dopiero com zasłyszał o nowej przyczynie
Żalu.

**PEOMER**

O, zbyt okrutne na sędziwość moją
Lata; którego czasu miał na widok wszystkim

Wyniść Irefil, tego, ach, mnie, z oczu zniknął!

**AMINT**

Zbytecznym żalem jątrzy<sz> serce! Nie upadła
Przez to nadzieja wkrótce oglądania syna,
Że z Lakoniji zniknął. Zwiedziwszy z pociechą
Grecyją, już podobno zbliża się do ciebie,
Gdy ty z jego utraty mdlejesz.

**PEOMER**

Nie przenikasz
Jeszcze, co serce trapi.

**AMINT**

Odkryj, proszę; ranę
Albo zagoję prędzej, lub na siebie przejmę.

**PEOMER**

Kędy królewską droga idąca do Aten
Przecina, słyszałżeś o zabitym człowieku
Dzisiaj przy wielkim moście?

**AMINT**

Słyszałem, że zbójcę
Alipater pod swoją straż odebrał.

**PEOMER**

W trupie
Tym mego opłakuję syna. Tak i skryta
Wieść, i własne przeczuwa serce.

**AMINT**

Przebóg, za co
Sam siebie tak wymyślnie trapisz? Nie dosyćże
Złość cudza dokazuje, że nadto niepewnym
Ludu powieściom albo próżnym serca wróżkom
Dręczyć siebie dopuszczasz. Cóż bowiem za pewność
Masz o syna utracie?

**PEOMER**

Jeśli nie gruntowne
Są żale, uważ: człowiek zabity, że w młodym
Był wieku, sam zabójca przyznaje, że w podłej
Odzieży z Lakoniji wyszedł, słowa trupa
Być twierdzi. Rękę ciężka wzmacniała buława,

Pewnie taż sama, którą za skarb w domu naszym
Chował od Herkulesa wziętą Endymion.
Cóż? Płonny serca wróżek, który wszystkie prawie
Okoliczności jawnie stwierdzają?

**AMINT**

Kto tylko
Dla podobieństwa jęczy, ten bezprawnie jęczy.
Bo czyliż czoło, oczy, twarz, dopieroż zwierzchna
Postać, nie zwodzi wielu?

**PEOMER**

Za cóż trupa w rzekę
Wrzucił złoczyńca? Tylko żeby jak kamienia
Z wody, tak z zabitego było dociec trudno,
Że w trupie zatonęły, kochanie, nadzieje,
Pociechy nasze!

**AMINT**

Nazbyt dowcipny na swoje
Umartwienie zostajesz.

**PEOMER** *do EMIRENA*

Powiedz, Emirenie,
Z jaką łatwością prośby moje za zabójcą
Przyjął Nikander, trudny zawsze w innych czasach?
Z jakim pośpiechem stamtąd mnie odniósł, gdzie więzień
Zostawał, żebym pewnie wdawszy się w rozmowę
Z nimże, nie wybadał co na nim, co by zdradę
Wydało?

**EMIREN**

Czegom przedtym zrozumieć nie umiał,
Oświecony, przyznaję teraz, że głębokie
Uwagi twoje.

**AMINT**

Jakże przecie w samym pierwszym
Do ojczyzny powrocie tak prędko uznany
Mógł być Irefil, kiedy sobie nawet tajny
Zostawał? – Porzuć próżne narzekania, panie
Najmilszy. Nigdy wcale być uspokojony
Nie może, który trapi się lada pozorem.

Niepomiarkowanej to natura miłości,
Żalów szukać, gdy żalów przyczyny nie widzi.
Pomiarkowanie starość zaleca.

**PEOMER**

Daremno
Ukoić słowy pragniesz, co serce przeczuwa!
Że w zabitym mój poległ Irefil, rzecz pewna
U mnie; z namowy cudzej czy z chciwości zbójcy,
O to nie pytam.

**AMINT**

Jeśli pozwolisz, ułatwię
Wkrótce wątpliwość wszelką. W ścisłej z Alipatrą,
Wiesz dobrze, że zostaję przyjaźni, od tego
Z łatwością wyrozumiem wszystko. Pozwól, niechaj
Do niego idę.

**PEOMER**

Zgoda na to. Lecz, Aminto,
Pamiętaj, żebyś zbytnią przewłoką żałosne
Długo nie bawił serce.

**AMINT**

W momencie odprawię
Rozkazy. Ale ciebie na miłość kochanka
Twego zaklinam: smutny do weselszych
Nowin wypogódź umysł.

**PEOMER**

Ach, Aminto, widzę,
Że prócz bojaźni próżnej, co by słusznie serce
Dręczyło, nie znajduję nic wcale. Jednakże
Choćbym pierwszych zaniedbał myśli, czyliż same
Wspomnienie na ubogie, błąkające dziecię,
Po górach, rzekach, lasach, pomiędzy dzikimi
Ludźmi bez stróża, między zbójcami bez broni,
W niebezpieczeństwach różnych bez pomocy, w trudach
Bez pociechy, czyż, mówię, słusznie kwilić ojca
Nie powinno? Cóż, jeśli strudzony przykrością
Drogi, ustaje, jeśli słabością ściśniony,
Mdleje? Nie opuszczajcie go bogowie, jeśli

Jakąkolwiek nade mną macie jeszcze litość,
Przy czerstwości zupełnej zachowajcie syna!

**EMIREN**

Peomerze, Nikander wchodzi.

**PEOMER**

Znidę z oczu
Tyrana, ty Aminto, pamiętaj pospieszyć
Do Alipatra.

**AMINT**

Z królem, rozumiem, wynidzie;
Od tego uwolniony jak prędko zostanie,
Zaraz do niego spieszę, wypytam, powrócę.

*Odchodzą.*

## Scena trzecia

⟨ **NIKANDER, ALIPATER** *i odchodzący* **EMIREN** ⟩

**NIKANDER**

Czym się bawi Emiren?

**EMIREN**

Peomera ścigam.

**NIKANDER**

Nie tamuję zapędów.

*Do ALIPATRA*

Jestże jakakolwiek
Nadzieja, że to miasto i gminy pospólstwa
Uspokojone w swoich rozruchach zostaną?

**ALIPATER**

Próżna bojaźń pospólstwa, któremu zwyczajna
Nowych zawsze zapraszać, nie stanowić królów.
Gdyby tak wiele odmian przyjmowały trony,
Ile odmiennych chęci liczym, statecznego
Monarchy nie miałyby królestwa.

**NIKANDER**

Twierdziłeś,
Że za powrotem na tron Peomera miały

Wszczęte ucichnąć burze. Toż dzisiaj potwierdzasz?

**ALIPATER**

Rzecz sama mocniej stwierdza, com sądził. Gdy bowiem
Ledwie pierwsza pogłoska rozeszła po mieście,
Wielu tak to ujęło za serce, że jawnie
Łaskawość twoją chwalić poczęli.

**NIKANDER**

Cóż, kiedy
Starzec zbraniać się zdaje.

**ALIPATER**

Obłudnych to zwyczaj,
Tego niby unikać, co najbardziej pragną;
Mija liszka na pozór ptaszka, gdy go schwytać
Zamyśla.

**NIKANDER**

Zaciętość, złość czyli upór starca
Nieprzełamane nigdy.

**ALIPATER**

Jak dzieci, tak starych.
Jednych surowość miękczy, drugich oświadczona
Łaskawość błaga. Zaczym, jeżeli miękkiego
Serca – pieść się, jeżeli wyniosły w zamysłach –
Kłaniaj się, jeśli głupie uporny – surowo
Pogroź. Życzyłbym jednak łaskawością bardziej
Zniewalać starca, zwłaszcza, że na nim to wymóc
Potrzeba, żeby syna swego albo w grobie
Pokazał, albo gdzie go ukrywa, o<b>jawił.
Inaczej, póki w kątach ukryty zostawać
Będzie Irefil, póty tronu ty bezpieczny
Nie będziesz.

**NIKANDER**

Toć to jest, co mnie najbardziej trapi,
Bo albo żyje jeszcze Irefil – tak iskra
W popiołach skryta większym za czasem wybuchnie
Pożarem, albo między swoich braci w ziemię
Wtrącony przez śmierć – starzec tak zaciętszym będzie.
W bogach jednak złożonej nie tracę nadziei.

Idź powtórnie do bonzów, napomnij pierwszego
Z kapłanów, żeby stosy, topory, ofiara
I wszystko, co dzień taki wyciąga, gotowo
Na czas było. Emiren pierwej jednak niechaj
Do nas pospieszy.

**ALIPATER**

Na sam czas przychodzi.

## Scena czwarta

**⟨ NIKANDER, EMIREN ⟩**

**EMIREN** *przyszedłszy*

Panie,
Cóż każesz słudze?

**NIKANDER**

Wolą moją wytłumaczysz
Peomerowi. Z słońcem w kraje zachodzącym
Podziemne przed bogami naszymi oddamy
Zobopólną przysięgę sobie. Zaczym pierwszej
Po zaszłym słońcu nocy, gdy odgłos wydadzą
Trąby, w ten czas Peomer w weselsze przybrany
Szkarłaty niechaj do mnie pospieszy, ażeby
Razem do świątyni bogów idących, skupiony
Gmin ludzi uczcił razem.

**EMIREN**

Tegoż dnia samego?
Tegoż wieczora?

**NIKANDER**

Tegoż, i owszem, momentu.
Pochwała to monarchów pierwsza: jak leniwym
Być do kary, tak prędkim do łaski. Łaskawość
Im prędsza, tym wdzięczniejsza. We dwójnasób dobrze
Czyni, kto nie przewłocznie dobrodziejstwa świadczy.

**EMIREN**

Nadzwyczaj pomieszanie i nowa troskliwość
O łóżko uderzyła starca. Zatym większą

Pokazałbyś łaskawość, gdybyś na czas inny
Odłożył.

**NIKANDER**

Idź, twoja jest czynić, com rozkazał,
Nie umawiać się z królem. Dosyć, że tak sądzę,
Tak chcę, tak każę. – Czekam u siebie.

*Odchodzi.*

## Scena piąta

⟨ **EMIREN** *i nadchodzący* **PEOMER** ⟩

**EMIREN**

Zgubiony
Peomerze, dziś znowu z złotym berłem ostry
Puinał przyjmiesz w serce. O zawzięte nieba!

**PEOMER**

Po cóż cię ów okrutnik, ów tyran wywołał?

**EMIREN**

Ach mnie milczeć byś raczej, nie mówić, rozkazał!

**PEOMER**

Cóżkolwiek bądź, milczeniem nie baw; mało ulżysz,
Że krótką zwłokę czasu, nie rany, uczynisz.

**EMIREN**

Jaż tyrana, o nieba, mam na siebie przejąć
Postać? Znośniejsza z cudzej niż z domowej ręki
Rana. Pozwól, niech inny okrutne Nikandra
Tobie niesie rozkazy.

**PEOMER**

Nieuważnym wcale
Unosisz się afektem. Dwojako chcesz ranić,
Gdy okrutniejszej ręce puinał zostawiasz.
Co od innego raną, to od ciebie folgą
Byłoby.

**EMIREN**

Zwyciężyłeś, już powiem. Lecz...

**PEOMER**

Dłużej
Martwisz, gdy tak upornie milczysz. Na mój afekt
Zaklinam, nie baw. Więcej często przez życzliwość
Ku osobie bolejem nad nią, niż podobno
Ta na własnym czułaby sercu.

**EMIREN**

Gwałt zamilczeć
Chcącym sprawujesz ustom. Czynię, przymuszony,
Rozkaz. Ciebie do bogów na poprzysiężenie
Nikandrowi korony zaprasza, okrutnik.
Tegoż wieczora, gdy odgłos trąby wydadzą,
Żebyś u niego stawał, rozkazał.

**PEOMER**

O wymysł
Okrutny! Przywracając na tron, pośmiewisko
Ze mnie, nie króla pewnie uczynić zamyśla!
Przyznam się jednak, lubo to dla mnie nieznośna
Rana, przecież że syna utrata ojcowskie
Bardziej zraniła serce; jedna boleść, drugą
Wybiła z myśli. W pierwszej ulżenie znalazłbym
Przez śmierć. Druga dopóty nie uczyni folgi,
Póki o życiu syna pewności nie ześle.

**EMIREN**

Amint powraca, z milszą (jak z wypogodzonej
Czytam twarzy) nowiną.

## Scena szósta

⟨ *Ciż sami i* **AMINT** *powracający*
*od* **ALIPATRA** *z pierścieniem* ⟩

**AMINT**

Bogom oddaj dzięki
Peomerze. Oblany obfitymi łzami,
Żyje Irefil.

**PEOMER**
Cieszysz słowy, czy rzetelną
Przynosisz powieść?
**AMINT**
Ledwie w rozmowę wdałem się
Z Alipatrą, w najpierwszych zrozumiałem słowach,
Że w utopionym nie twój syn zabity.
**PEOMER**
Bogom
Póki żyć będę w częstych ofiarach oświadczę
Wdzięczność. Cóż przecie, powiedz, masz za dowód?
**AMINT**
Jeden
Namieniam, słuchaj: w podłym wszak domu ukryty
Irefil, przystrojony po pańsku być nie mógł,
Bo wydałaby suknia, co taiło imię.
**PEOMER**
Doskonale uważasz. Utajeniu nędza,
Nie skarby służą.
**AMINT**
Jakże twój syn zatracony,
Kiedy tamten trup drogim opłacił się łupem
Zabójcy?
**PEOMER**
Życie wracasz zemdlałemu sercu.
Cóż przecie pokazuje za zdobycz złoczyńca?
**AMINT** *podaje pierścień*
Patrz na ten pierścień, zdobycz ta, wydarta z życiem.
Z trudnością wprawdzie, przecież zwyciężony prośbą
Powierzył Alipater. Uważ, czyli setnym
Talentem złota taki pierścień nie trzeba by
Opłacać u nas?
**PEOMER**
Sam lustr wydaje szacunek…
*Przypatruje się pierścieniowi.*
Ale… Cóż ja to widzę… Ach, ratujcie nieba!

Wstrzymujcie przyjaciele, śmierć mi w oczach stoi!
*Mdleje.*
**EMIREN**
Aminto, coś uczynił, przebóg!
**AMINT**
Pierścień dałem,
Nie ukryty puinał.
**EMIREN**
Najłaskawszy panie!
*Trzeźwią [PEOMERA].*
**AMINT**
Pełen dobroci królu, powiedz, radość nagła
Czyli boleść ukryta za serduszko ściska?
**PEOMER** *otrzeźwiony*
Ach, nie obłuda żadna, śmierć tuż przed oczyma
Stoi! – Tenże to pierścień trupowi wydarty?
**AMINT**
Ten sam, cóż cię to miesza?
**PEOMER**
Już też ostatecznie
Dokonałyście ojca nieszczęścia, o gwiazdy
Zazdrosne, nieprzyjazna fortuno, okrutne
Czasy! Ach, Emirenie, kochany Aminto,
Zginęliśmy!
**AMINT**
Co mówić, dopieroż co czynić,
Nie wiem.
**EMIREN**
W twardą opokę drętwieje nadzwyczaj
Serce, między miłości i bojaźni burzą
Ukoić się nie może.
**PEOMER**
O Aminto, pierścień
Tenże sam jest, jak widzę, którym oddał wtenczas
Endymionowi, gdym mu powierzał syna.
Temu on za rozkazem naszym idąc, oddać
Miał wtenczas, gdy z dziecinnych lat wychodził. Oddał

I oto na stracenie go wydał! Ach, zginął,
Zginął Irefil!

**AMINT**

Pojąć się nie mogę, w jakie
Zabrnąłem fale!

**PEOMER**

Ojcem być odtąd przestałem,
Nieszczęśliwy, gdy syna, ostatnią podporę
Straciłem domu!

**EMIREN**

Panie najmilszy, czy tylko
Błąd jako nie mami oczy? Być mogła komu
Podobna perła albo zastarzała pamięć
Z niepodobnej podobną czyni. Długim żalem
Nabita głowa wszystko na większy obraca
Ucisk.

**PEOMER**

Jaż bym mylił się, który od lat wielu
Na tym palcu codziennie nosiłem ten pierścień,
Od kochanej mając go dany Aspazyji?

**AMINT**

Przypadkiem niespodzianym alboli przez kradzież
Mógł go utracić starzec.

**PEOMER**

Nie stracił, bo wierny
Na<m> Toantes niedawno dochowany widział.

**AMINT**

O, jakże sprzysięgły się nieszczęścia!

**EMIREN** *do AMINTA*

Niepłonny,
Jak widzę, wróżek własne serce. To on dawno
Przedtym opłakał rzewnie, niżeli pewności
Doszedł.

**PEOMER**

Na cóż wstrzymuję sprawiedliwe płacze?
Możesz być większa nad tę łez przyczyna? Nędzny
Zginąłem ojciec! – Czemuż mnie nie dobijacie

Nieba, czemu nie walicie na ziemię pioruny,
Nie pożerasz przepaści! Syn zabity, ojciec
Żyję? – Pókiż Nikander z okrucieństwa panem,
Z przelanej krwi – szkarłatem, z książąt trupów – tronem
Wynosi się bez zemsty? O niemściwe Parki,
Niesprawiedliwe nieba, zastygłe pioruny!

**AMINT**

Pohamuj mściwe chęci, najłaskawszy panie.
Pierwsza monarchów cnota, sobą samym władnąć.
Nad przypadki najcięższe wyższy być powinien
Królewski umysł. Pomnij na Agamemnona:
Jedynaczkę ten, córkę, na ofiarę bogom,
Którą Ifigeniją zwano, oddał chętnie.
Aż oto i odważne serce ojca znacznym
Zwycięstwem ozdobiły nieba, i córeczka
Od śmierci wolna wyszła. Doświadczają
Nieba cnoty, nie okrucieństwa żądają. Podobny,
Któż wie, czy z twego syna nie gotują przykład?
Przyzwoitszego nadto nic nie mają nieba,
Jak opuszczonych swymi poddźwigać rękami.
Z doświadczenia własnego przyznaj, czyliś dotąd
Dobrodziejstw ich nie doznał obficie? Miej ufność
W bogach, a królów cnotę heroiczną albo
Naśladuj, albo zwycięż.

**PEOMER** *na REIFILA żali się i surowiej powstaje*

Jakimi ów zbójca
Słowy i tysiąc kłamstwy, gdy przed nas stawiony
Przyszedł, ukrywać umiał okrucieństwo swoje?
Łagodność sama litość wmawiała, gdy zemsty
Słusznej potrzebowała zajadłość… Jać wprawdzie,
Aminto, łatwy sposób miałbym uniknienia
Przez śmierć dalszych ucisków, pierwej jednak słuszną
Z zabójcy zemstę odnieść pragnąłbym. Wnosiłem
Za nim, zwiedziony, prośbę, teraz, upewniony
O zbrodni jego, pierwszy wydarłbym mu życie,
Katem stałbym się nad nim, gdyby w moje przyszedł
Ręce. Cokolwiek dzika wymyśliła srogość,

Wszystko ponieść by musiał. Bicze, rózgi, ognie,
Żelaza, brzytwy, miecze, pale, szubienice
Za sposób słusznej zemsty zażyłbym na zbójcę.
Tym przynajmniej pocieszcie strapionego, nieba!
*Odchodzi.*

**AMINT**
Jak wiele może w sercach żal! Teraz uznaję,
Gdy chcący mówić, z żalu jak wryty zostaję.

**EMIREN**
Przebóg, cóż nie nad tymi nieba dokazują,
Których sobie na celu zemsty wystawują!

## INTERMEDIUM 2

Gdy Żałości Geniusz różne rozpaczy oświadcza znaki, Nadzieja na ukojenie pomieszanego serca wystawia trofeum, w tym oświadczając, że tak łatwa dla niego w przeciwnościach wszelkich obrona, jak to trofeum powstało prędko. Lecz Żałości Geniusz przypatrzywszy się wiszącej broni krwią zbroczonej, w cięższą tym samym wpada rozpacz. Wyraża Peomera dla mniemanej utraty syna żałosnego, którego gdy pierścieniem w zdobyczy (jako rozumiał) wziętym cieszy Amint, tym go bardziej w swoim o syna zgubie zdaniu utwierdza.

## AKT TRZECI

### Scena pierwsza

**⟨ KADORYN, RODANES ⟩**

**RODANES**
Cóżeś u ojca sprawił, Kadorynie? Iskra
Poddana, czyż siarczyste rozżarzyła serce?

**KADORYN**
Porywczej złości pożar bodajby krew twoja
Wprzód była ugasiła!

**RODANES**

Toż bluźnierska mowa
Nie wzruszyła do zemsty ojca?

**KADORYN**

Kogo, ojca?
Kontentuje okrutne serce, nie zajątrza
Namieniona surowość.

**RODANES**

Własnej i królewskiej
Cnocie, cóż cię przymusza uwłóczyć?

**KADORYN**

Sam siebie
Wyrzekłbym się, takowa gdyby we mnie miała
Miejsce niesłuszność.

**RODANES**

Pewnie nie prędka do zemsty
W ojcu na syna żwawość Kadoryna zraża?
Powtórz skargę, prędszego teraz możesz znaleźć.

**KADORYN**

Zakrwawione zajątrzasz serce. Co opóźnił
Ojciec, wnet brat wypełni, jeżeli nie przymkniesz
Gęby. – O, zbyt okrutny na niewinnych królu,
Zbyt łaskawy na zbójców! Zniosłeś cudzą ręką
Tego, kogom ukochał z pieluszek, zabiję
Własną, którego bronisz dla złości. Nie darmo
W pierwszym wejrzeniu zaraz odrażenie czułem
Od nieznanego nigdy człowieka, bo zbójcę
Moich pieszczot poczuło serce. Pójdę, zemstę
Słuszną przyspieszę zdrajcy.

**RODANES**

Na placu złoczyńca.
Stój, kogóż innego szukasz?

**KADORYN**

Znajdzie szabla,
Którego szuka zemsta.

**RODANES**

Jeśliś przychodnia

Na cel zemsty wystawił, chyba przez braterskie
Piersi, nie trafisz tamtych.

**KADORYN**

Nie dodawaj ognia,
Bo pierwszy zgaśniesz.

## Scena druga

**⟨ NIKANDER, KADORYN, RODANES, ALIPATER ⟩**

**NIKANDER**

Pókiż brat na brata ścinać
Zęby będziesz?

**KADORYN**

Przykażże, niech młodszy starszego
Lepiej szanować umie.

**RODANES**

Pohamuj zawziętość
Na niewinnych, a zawsze powolnego uznasz.

**KADORYN**

Jaż mam rękę zatrzymać wzniesioną na zemstę?

**RODANES**

Jaż mam dozwolić zemsty, którą jawnie sądzę
Niesłuszną?

**KADORYN**

Zabójca jest, karaniu podpadać
Winien.

**RODANES**

Broniący życia nie podpada zemście.

**KADORYN**

Ach ojcze, w ręce moje oddaj zbójcę.

**RODANES**

Mówcą
Za niewinnością, pozwól, niech stanę.

**NIKANDER**

Dziecinne
Obydwóch zaślepiają skłonności.

**ALIPATER**

Młodości
Przywara: nie przenikać, co dla nich najlepiej
Zamyślają rodzice.

**NIKANDER**

Jak ojciec zaklinam,
Jako król przykazuję, żebyście i z sobą,
I z więźniem żyli w zgodzie. Idźcie, a ojcowskie
Zamysły waszym płochym nie tamujcie swarem.

**KADORYN** *na boku*

Pójdę, choćby z ojczyzny, jeśli się nie zemszczę.

**RODANES** *odchod[ząc]*

Choćby życia odbieżeć, nigdy nie odstąpię
Niewinnych.

## Scena trzecia

**⟨ NIKANDER, ALIPATER ⟩**

**NIKANDER**

Zwadka dzieci przerwała pociechę,
Której żebym cię wspólnym uczynił, umyślniem
Ciebie wezwać rozkazał. Ciesz się, już zupełnie
Ożył Nikander.

**ALIPATER**

Tegom zawsze z serca życzył.

**NIKANDER**

Już Irefil zamysły nasze swoją śmiercią
Do skutku przywiódł. Odtąd obawiać się więcej
Nie mamy kogo, kiedy ten już poległ trupem.

**ALIPATER**

Co uprzejmie pragniemy, to jeszcze przed czasem
Osiągnione sądziémy. Cieszy się z nabycia
Skarbu we śnie łakomy, który o nim czując,
Ustawnie myślał; wstawszy jednak ze snu, ciężej
Tym się dręczy, że próżno cieszył.

**NIKANDER**

Być zwodząca
Nie może radość, która gruntowna jest. Sługa
Peomera obfitym przymuszony złotem
(Bo cóż na ludziach złoto nie potrafi wymóc),
Co swoimi oglądał oczami, to szczerze
Wyznał, że starzec stratą pomieszany syna,
Z złości prawie od siebie odchodzi, bolejąc
Na to najbardziej, że złość (jak on mówi) nasza
Dowcipniejsza została w wyszukaniu, niźli
Miłość w ukryciu syna.

**ALIPATER**

Także łatwo dajesz
Wiarę udającemu wiele starcowi.

**NIKANDER**

Nie słowom
Ja Peomera, ale łzom wierzę. Rzetelniej
Te tłumaczą, co serce tai. O tych twierdzi
Wspomniany sługa, z oczu że nie osychają
Starca. Z rozczochranymi włosami, z wybladłą
Twarzą, z załamanymi rękami po sali
Biega, o ściany głową tłucze, z natężonej
Złości zębami zgrzyta i dobytym mieczem
Niemiłe sobie życie sam wydrzeć planuje,
Gdyby mu Emirena nie broniła ręka.
Płacze, jęczy, omdlewa i zemdlałym głosem
Irefila powtarza imię, na wzór ptaszka
Zlane krwią piskląt swoich widzącego gniazdo.

**ALIPATER**

Więc dzięki czyńmy bogom. Wesołe dni zacznij
Królu. Same ci dzisiaj sprzyjają nieszczęścia,
Gdy przez cudze zabójstwo wynoszą na godność.

**NIKANDER**

Zabójcę już uwolnić kazałem i synów,
Jakoś widział, zgromiłem o to, że ojcowskich
Nie przenikając myśli, na tego srożeli,
Którego kochać winni. Teraz twojej rady

Zażyć myślę. Cóż sądzisz, mamże Peomera
Do wspólnego rządzenia królestwem przypuścić,
Kiedy kto by się jego krzywdy zemścił, żaden
Nie został?

**ALIPATER**

Do takiegoś teraz wyniesiony
Szczęścia królu, że wszystko cokolwiek stanowisz,
Sama fortuna musi pochwalić. Jednakże
Bez nowego honoru nie jest, kto upadłych
Na nogach i godności stawia. Nadto, żebyś
Sobie poddanych bardziej ujął, żal przybrawszy
Zmyślony, pogrzeb nakaż królewski dla trupa.

**PEOMER**

Zbawienną dajesz radę, chwalę i samemu
Tobie toż wykonanie zdaję.

**ALIPATER**

Wiernie pańskie
Wykonam chęci.

*Odchodzi.*

## Scena czwarta

**⟨ NIKANDER, REIFIL ⟩**

**REIFIL**

Królu łaskawy, wolnością
Który darujesz więźniów, żyj fortunne lata.
Złotym nieba pokojem i długą na dzieciach
Pociechą (lubo dla mnie nierównie łaskawych)
Niech cię do lat sędziwych cieszą.

**NIKANDER**

Jak zganiłem
Dzieci, które niesłusznie ciebie trwożyć śmiały,
Tak mnie samemu mam za złe, żem się surowiej
Z tobą obszedł. Pochwały godna, nie nagany,
Była twoja przysługa. Toś uczynił, męskiej
Co przystało odwadze.

**REIFIL**

Siły, jakieżkolwiek
Znajdują się w tym ciele, któremim obronił
Życie, twojej usłudze oddaję zupełnie.

**NIKANDER**

Przyjacielu (bo tak cię zwać każe od zbójców
Uwolnione królestwo), w jakimże imieniu
Swoje ukrywasz męstwo?

**REIFIL**

Reifila imię
Dawał mi ojciec.

**NIKANDER**

Zbójca nie wydałże swego?

**REIFIL**

O życiu między nami była, nie imionach
Rozmowa.

**NIKANDER**

Przecież w zgonie ostatnim wspomniał
Kogo? Kogo żałował? Jaka zbójcy postać?
Jaki początek złości? Bezpiecznie opowiedz.
Bać się nie masz nikogo, królowi twą sprawę
Powierzysz, który chwali postępek.

**REIFIL**

Daremną
Tego ośmielasz chwałą, który na sam rozkaz
Królewski, gdyby co miał więcej, powiedziałby
Rzetelnie.

**NIKANDER**

Wierzę. Godni ludzie (jakim ciebie
Pokazuje odwaga) jak w sprawach, tak w mowie
Nie boją się nagany. Jednakże był taki,
Który pewną o zbójcy nam uczynił sprawę...
Lecz Emirena widzę, poprzedza ten pewnie
Peomera, z tym się ty zabaw, mnie królestwa
Sprawy do siebie ciągną.

**REIFIL**

Właśnie chęciom moim

Dogadzają bogowie! Tegom pragnął z serca,
Ażebym w pierwszym ogniu mojemu obrońcy
Powinne oddał dzięki.

## Scena piąta

⟨ **PEOMER, REIFIL** *i* **EMIREN** *po wejściu, odesłany* ⟩

**EMIREN** *zajrzawszy*

Już odszedł Nikander,
Sam złoczyńca zostaje.

**PEOMER** *do REIFILA*

Niecnoto! Zabójco!
Dzikości pełny zbrodniu!

*Do EMIRENA*

Emirenie, biegaj,
Niechaj Amint przychodzi… nie bawiąc… w momencie!

**REIFIL**

Najłaskawszy z monarchów (którego za przykład
Królowie brać by mogli), w starości łaskawy,
Obwinionych niesłusznie obrońco, jedyne
Kochanie opuszczonych, korony ozdobo,
Serce poddanych, pozwól, niechaj w kraju sukni
Pocałowaniem niskim wdzięcznej przychylności
Ku tobie złożę dowód. Tobie tę swobodę,
W której żyję, winienem. Bogowie obfitą
Niechaj za mnie nędznego oddadzą nadgrodę…
W którąkolwiek granicę świata mnie zapędzi
Fortuna, łaskawości twojej nie przepomnę
Nigdy. Przed ojcem starym chełpić się obroną
Twoją będę i na tej, którą z sobą noszę
Piszczałce, lasom, trzodzie, górom, rzekom będę
Twoje wygrywał imię… Ale, ach mnie! inna
Cię jakaś myśl odrywa. Nie pozwalasz ucha
Wdzięczności winnej… Wybacz, jeśli oświadczeniem
Prostym przykrzę się zbytnie.

## Scena szósta

**⟨ PEOMER, REIFIL, AMINT, EMIREN ⟩**

**AMINT**

Pospieszam na rozkaz
Pański.

**PEOMER**

Trzymaj, ażeby nie uszedł niecnota.

**AMINT**

Trzymam. Pierwej ze stawów tych kości, niżeli
Z rąk moich ujdzie zbrodzień.

**REIFIL**

Jaż bym miał uciekać
Od łaskawego pana, któremum powinien
Życie? Choć jedne słowo, maleńką wysłuchaj
Prośbę. Wiązać mnie nie każ, skinienia najmniejsze
Pełnić będę. Chcesz, abym niewzruszony stanął –
Stoję, przyklęknąć każesz – klękam, grotom piersi
Otworzyć żądasz – chętnie otwieram.

**EMIREN**

Jak miłą
Postać dzika przybiera zajadłość!

**PEOMER**

Przywiążcie
Do tej ściany niecnotę, gotowe w niej, właśnie
Jak na tę sprawę, haki.

**AMINT**

Wyciągaj… na węzeł
Zawiąż.

**REIFIL** *wyrywa się*

Któżeś ty? Tobież wiązać się dozwolę?
Sześciu takich, jakich was widzę, zgniótłbym w rękach,
Gdyby mnie nie uczciwość króla wstrzymywała.
Wilki ja nachodzące trzody rozdzierałem
Bez pracy.

**EMIREN** *mocniej wiążąc*

Wara, żebyś się miał jeszcze szarpać.

**AMINT**
Pozwól, niechaj dokazuje w słowach. Samą rzeczą
My pokażmy, co możem.
**REIFIL**
Precz ode mnie zbójcy.
Król jeśli mnie wiąże, powolny stać będę.
**PEOMER**
Albo szpocący przytnij język, albo prędszą
Przywołasz zemstę.
**REIFIL**
Królu, z powolnością twoich
Słucham rozkazów. Prośbą twoją wolny z więzów
Nie dawnom wyszedł, więźniem powtórnym jeżeli
Mam zostać, niech od ciebie zostaję. Tak weźmiesz
Że nazad, coś łaskawie darował, nowego
Mnie nie nabawisz żalu.
**EMIREN**
Przywiązany mocno
Już się szarpać nie może niecnota.
**PEOMER** *do EMIRENA*
Idź, włócznią
Przynieś.
**REIFIL**
Włócznią... O nieba! Jakież we mnie zbrodnie
Karzecie?
**PEOMER**
Nie do nieba podnoś, ale w ziemi
Zanurz względu żadnego nie mające oczy.
**EMIREN** *do PEOMERA*
Masz zaostrzoną włócznią.
**AMINT**
Emirenie, z włócznią
Do mnie. Nie chybię serca, jeżeli pozwolisz
Panie.
**PEOMER**
Dosadniej zemścić się potrafi, który

Pierwszy cierpi... Mnie oddaj włócznią.
**REIFIL**
Także na kształt
Zwierza uwikłanego mizernie zakończę
Życie! A jeszcze (wszystkie, co u mnie przechodzi
Męki) bez wszelkiej winy! – Powiedzcie bogowie,
W czymem wykroczył?
**PEOMER**
W czymeś wykroczył? Bez winy
Giniesz niecnoto? – Wstrzymam śmierć, żebyś ucierpiał
Więcej. Pierwej cię w sztuki krajać będę, jeśli
Na wszystko, o co spytam, nie odpowiesz chętnie.
Praw, czyją zdradą doszedł Nikander? Ty czyją?
Gdzie się taił Irefil?
**REIFIL**
Co? Irefil? Imię
To pierwszy raz ode mnie słyszane.
**PEOMER**
Nie przyznasz?
**REIFIL**
Pytania nie rozumiem, odpowiadać każesz.
**PEOMER**
Pytania nie rozumiesz? Toż ci nieznajomy
Nikander?
**REIFIL**
Dziś dopiero poznać pozwoliły
Nieba. Jeśli zmyślam, Jupiter najwyższy
Niech mnie z waszych nie wyrwie rąk.
**AMINT**
Wszakżeś krew przelał
Niewinną?
**REIFIL**
Krew przelałem, ale bez najmniejszej
Zmazy.
**AMINT**
Z czyjej podniety?

**REIFIL**

Z miłości własnego
Życia.

**AMINT**

Kto pieniądzmi lub rozkazem przymusił?

**REIFIL**

Natury prawo, które pozwoliło życia
Bronić. Co do pieniądzy, pragnienia takiego
Do złota nigdym w sobie nie czuł, żebym cudzą
Krwią przygaszać go musiał.

**AMINT**

Upornie zapiera
Wszystko.

**REIFIL**

Umrzeć gotowem zaraz, kłamać nigdy.
Ale przebóg! Jednego zbójcy śmierć tak godnych
Pozyskała obrońców. Niewinny, człowieka
Nie mam, który by bronił! – Ach, panie!... Ty albo
Kawalerze... Ach, królu, czyliż ja...

**PEOMER**

Tyś zbójca,
Tyś okrutnik, tyś dzikość sama.

**REIFIL**

Lecz ty sama
Łaskawość, królu.

**PEOMER**

Żwawym sędzią, bez litości
W zemście, w karaniu katem prawie dziś się stanę.

**REIFIL**

Gdybyś oglądał serce...

**PEOMER**

Serce twoje sroższe
Nad bestyji, zjadliwsze nad tygrysów, nad lwów
Okrutniejsze.

**REIFIL**

O nieba (których ja z kolebki

Zaraz opieki doznał), ginącego brońcie,
Wyrwijcie niewinnego!

**PEOMER**

Powiedzże przynajmniej,
Jakie konającego ostatnie westchnienia
Były. Ojca konając nie wspomniał?

**REIFIL**

Rozbity
Nagle łeb nie pozwolił i słowa wymówić.
Lecz cóż to za ciekawość was trzyma? Niedawno
O toż samo Nikander pytał. Pojąć wcale
Nie mogę, tajemnica jaka w tym zabitym
Tai się.

**AMINT** *do PEOMERA*

Bezpotrzebną czasu czynisz zwłokę,
Jeżeli nie pospieszysz zemsty, nadejść może,
Który złoczyńcę wyrwie od śmierci.

**PEOMER**

To albo
Niech umiera niecnota… Ale strzały widzę
Przy boku, pewnie syna mego krwią zawrzałe…
Nie inaczej… O pańska, królewska, szkarłaty
Zdobiąca krwi synowska, na toż przyszłaś, żebyś
Okrutne farbowała żelazo?… Obmyjesz
Krwią własną okrutniku… W tym przynajmniej dobroć
Waszą uznaję, nieba, że tym pozwalacie
Zemścić się, czym zabity syn, ojciec zraniony
Nieuleczenie został!… Weź włócznią Aminto,
Jeśli łaskawsza będzie nad niemiłosiernym
Zbójcą strzała, tą w serce ugodziwszy dobrze,
Ostatnią z zbójcy kroplę wysączysz.

**REIFIL**

Ach, ojcze
Nieszczęśliwy, gdybyś teraz ginącego widział!

**PEOMER**

Kędyż masz ojca?

**REIFIL**

Ojciec mój jeszcze cię trapi?

**PEOMER**

Niecnoto, i ja kiedyś ojcem byłem, ale
Przez twoją zbrodnią ojcem już nie jestem więcej!
Giń, umieraj niecnoto.

**REIFIL**

Ach, Endymionie,
Jakżeś zbawienne dawał napomnienia, żebym
W Meseniji nie postał! O Endymionie!

**PEOMER**

Cóż to za Endymion? Ktoś ty? Skądeś? Przyznaj.

**REIFIL**

Trzeba było starego słuchać.

**PEOMER**

Ach mnie nieba!
Jakiego ten rodzica, czy Endymiona
Wspomina? Ach, Aminto, truchleję z bojaźni!

**AMINT**

Młodzieniaszku odpowiedz, co cię w te granice
Przywiodło?

**REIFIL**

Chęć widzenia, lubo bronił starzec.

**AMINT**

Co przecie twój za rodzaj? Jakie pokrewieństwo,
Ojczyzna jaka?

**PEOMER**

Przestań. Królewscy synowie
Poprzedzają Nikandra. – O zawzięte nieba!
I zemstę wstrzymaliście, i nową okrutniej
Z niedościgłych tajemnic zadaliście ranę.
Wy uchodźcie, ja śmierci żądając, tyranom
Nieustraszony stanę. Komu przykre życie,
Temu niestraszny tyran.

## Scena siódma

**⟨ PEOMER, NIKANDER, KADORYN, RODANES I REIFIL ⟩**

**REIFIL**

Łaskawy przybywaj
Królu! Związany jęczę, któregoś uwolnił
Z więzów, śmierci wyglądam, darowany życiem
Od ciebie. Coś wychwalał, to potępia drugi.
Niespodziana w obydwóch was odmiana.

**PEOMER** *na boku*

Chwalił
Nikander zbójcę, o mnie, zwiedzionego ciężko!

**NIKANDER**

Pracy swej nie żałujcie dzieci w uwolnieniu
Tego, który odwagą kawalerską nasze
Królestwo oswobodził z zbójców.

**KADORYN** *do PEOMERA, na boku*

O leniwa
Starości! Czemuż mojej nie przybrałaś sobie
Żwawości? Słuszną zemstę już by był odebrał
Z ojca.

**PEOMER** *na boku*

Przebóg, o nieba, jakże mi wikłacie
Rozum! Pochwałą tyran śmierć syna utwierdza,
Podżeganiem do zemsty królewic myśl pierwszą
Zbija.

**RODANES** *do REIFILA*

O nieuważny młodzianie, czemu żeś
Mnie odstąpił? Broniłem od brata i starca
Wstrzymałbym popędliwość.

**PEOMER** *na boku*

Ach, podobno śmierci
Bojaźń, jak tonącemu brzytwę, tak i temu,
Choć nieznajome wcale Endymionowe
Imię włożyła w usta... Tym wspomnieniem śmierci
Uszedł bezbożny oszust.

**KADORYN** *do RODANESA*

Pókiż bawić będziesz?
Dobyta szabla cięciem jednym to w momencie
Sprawi.

**PEOMER** *nie domawia, dla wielkiej chciwości zemsty tłumiącej słowa*

O nieba! Dajcież, żeby uwiedziona
Ręka… albo natrącę…

**RODANES**

Nie dopuszczaj, ojcze!

**REIFIL**

Ach, królu!

**NIKANDER**

Kadorynie, cóż to za zuchwałość
Cię bierze w obecności ojca, w oczach króla?

**KADORYN**

Prędzej uwolnić więźnia odcięciem powrozów
Chciałem.

**RODANES**

Chciałeś, co zawsze, gdybym ja nie bronił,
Żądasz.

**NIKANDER** *do KADORYNA*

Gładka wymówka, ale nierzetelna
Zapewne. Długo cierpię lekkomyślność twoją.
Jeśli nie powściągniesz zbytecznej żwawości,
Królewską chociaż w ojcu surowość pobudzisz.

**KADORYN** *na boku*

Niechybnie swym życiem przypłaciłby moją
Usługę.

**REIFIL** *rozwiązany do NIKANDRA*

Dzięki wieczne tobie, dobrotliwy
Królu. Wolność tę, którą powtórnie oddajesz,
Obronie twego tronu oraz twoich synów
Poświęcam.

**NIKANDER**

Twojej straży, Rodanesie, zdaję,
Żeby bezpieczny wszędzie ten młodzian zostawał.

Śmiercią przypłaci, kto by temu przykrość czynił,
A obawiam się, żeby nie pierwszy Kadoryn.

**KADORYN**

Nic mu złego nie czynię, królu.

*Odchodząc*

Ale wkrótce
Na co zasłużył, oddam, choćbym życiem własnym
Miał przypłacić.

**PEOMER** ***na boku***

Przedziwna jakaś, ani moim
Zdaniem, pojęta sprawa.

## Scena ósma

**⟨ PEOMER, NIKANDER ⟩**

**NIKANDER**

Nazbyt, a przed czasem
Jeszcze, pozwalasz sobie Peomerze. Jeszcześ
Sprawiedliwości miecza oraz z berłem państwa
Nie dobrze objął ręką, już nadto wywijasz.

**PEOMER**

Sprawiedliwość od ciebie zaniedbałą, wznawiam.
Coś opóźnił, pospieszam.

**NIKANDER**

Niestateczność zdania
Nie zdobi starość. Przedtym wnosiłeś za więźniem
Prośbę, teraz na życie nastawasz? Umyślnie
Podobno sprzeciwiasz się woli mojej: karać
Zamyślam – bronisz, wolność przywracam – odbierasz.

**PEOMER**

Nie przenikałem wtenczas okrucieństwa zbójcy.

**NIKANDER**

Ale doszedłem teraz niewinności serca.

**PEOMER**

Niewinnego okrutnie zabił.

**NIKANDER**

Okrucieństwa
Niesława broniącemu nie służy.

**PEOMER**

Wszak prośbie
Mojej winien zabójca życie? Nie broń, niechaj
Com darował, odbiorę.

**NIKANDER**

Wprawdzie nic odmówić
Tobie dzisiaj nie chciałbym, cóż jest przecie,
Że nad zwyczaj starości, jakaś cię okrutność
Bierze? Rozumiesz pewnie, że Irefil w trupie
Zabitego człowieka zginął? Za cóż rzewne
Łzy wylałeś, szlochając nad zmarłym na twoich
Ręku, jakoś powiedział, synem?

**PEOMER**

Ach, tyranie!
Jeszcze urągasz? Jawna już zawziętość twoja.
Rozjątrzasz nowym żalem serce, żeby pewnie
Co szabla nie śmie, to żal ściśnieniem za serce
Dokazał, żałosnego ojca kładąc trupem
Przy synu? Ale w swoim omylisz się zdaniu.
Żale zwycięża słuszna zemsta. Póki życia
Na ziemi, póty doznasz nieubłaganego
Na siebie. Na ruinę twoją mieszczan, książąt,
Senatorów, domowych, miasta, wsie, postronnych
Nawet pobudzę, wciągnę, podżarzę; żelazo
I ogień pustoszące królestwo obaczysz.
Wszystko obalać, niszczyć, w perzynę obracać
Rozkażę. Na ostatek krwią twoją spojony,
Na trupie twoim skakać będę... Lecz co mówię,
Wyskakiwać będę? Toż Irefila mego
Spod grobowca podźwignie? Ach mnie! Jestże równy
Mojemu w żalach przykład?... Aspazyją, przy niej
Dwóch synów, braci, krewnych co bliższych straciłem.
Jeden został Irefil i tego w dość dobre
Oddałem ręce, w prostej u Endymiona

Ukrywając go chacie. Aż oto, gdy domu
Twierdza, ojczyzny pomoc, królestwa obrona
Wzywała go najbardziej, ach, wtenczas nadzieje
Wszystkie okrutną śmiercią upadłe zostawił!...

**NIKANDER** *na boku*

Nigdy milszego pienia nie słyszałem. Równie
Chyba syreny nucą.

**PEOMER**

O okrutne nieba!
Niełaskawi bogowie! Gdyście ostatniego
Syna zabrali, jakaż została pociecha
Ojcu? Albo cóż więcej obawiać się mogę?...
O tyranie! O morderco, okrutniku! Czemuż
Gdy pieluszki taiły przyszłe z laty męstwo,
W ten czas dzikości swojej na ofiarę dziecię
Nie wziąłeś? Przyjemniejsza na ten czas byłaby
Rana. Frukt niedojrzały gdy ginie, ujmuje
Starania, nie przyczynia żalu, lecz dojrzałe
Żniwo gdy tłuką grady, chyba ostatecznie
Zacięte do obfitych łez nie wzbudzą serce!...
Cóż mi teraz po berle! Na co się korona
Przyda!... Ach, okrutniku! Było trzymać sobie
Królestwo, syna nie brać.

**NIKANDER**

Tak w starych, jak w dzieciach
Nieukojone żale. Przecież jeśli folgę
Mieć pragniesz, synów moich zamiast swoich przybierz.

**PEOMER**

Miej synów, mnie to chyba w lamentach ukoi,
Gdy zbójcę miecz skarawszy, między trupy zgnoi.

## INTERMEDIUM [3]

Bogini Flora wprowadziwszy Orfeusza do swojego ogrodu, różne mu prezentuje ozdoby, chełpiąc się najbardziej z zakwitłego w honorów znaki drzewa. Z którego, gdy zaraźliwą gałązkę odłamuje Orfeusz, Flora, rozumiejąc, że owe odłamał berło, na którym polegała korona, zamienia

się w Furyją i życie mu wydrzeć usiłuje. Lecz Orfeusz, zagrawszy na lutni, posągi zdobiące wstęp do ogrodu na swoją ożywia obronę. Wyraża Peomera sprzyjającego Reifilowi z początku, wkrótce potym o mniemane syna swego zabójstwo nastawiającego na jegoż życie, który jednak obronę znajduje u tych, u których spodziewać się nie mógł.

## AKT CZWARTY

### Scena pierwsza

⟨ *Sam* **EMIREN** ⟩

Dobroczynny dla ludzi Jowiszu, którego
Mesenija z wschodzącym z morza słońcem wielbi
Gorąco, i ty, w całej wsławiony Grecyji
Apollinie łaskawy, którego wyroki
Za święte w Delfie czcimy! Wy wszyscy bogowie
I bogiń liczne grono, pospieszcie opiekę
Waszą utrudzonemu Peomera sercu!...
Jużeście ukarali dosyć, choć cząsteczkę
Weselszych zapuśćcie czasów! Srogość przeplatana
Dobrocią bogów zdobi... To od was królestwo
Żebrze, tego pospólstwo czeka, ja ze łzami
O to modlę... Ale wy sprzysięgłe nieszczęścia,
Nieprzyjazne światełka, zazdrościwe gwiazdy,
Jeżeli srożyć się jeszcze na starca myślicie,
Niechaj mściwy Jupiter z niebieskiej jasności
Was odrze, z nieba strąci, w ciemnościach pogrąży
Piekła!

### Scena druga

⟨ **EMIREN, KADORYN** ⟩

**KADORYN**

Zmieszane z płaczem gniewy słusznie wzbudzasz,

Płakać i gniewać sami na siebie winniście.
W sieci mając dzikiego zwierza wam upuścić…

**EMIREN**

Królewiców zabójcę wamże było bronić?
Chwalicie zbrodnia, śmielszym zrobicie na siebie.
Na czym się piesek wprawia, gdy zamiast harapu
Pogłaszcze go myśliwska ręka, żwawszym czyni
Na podobnąż zwierzynkę.

**KADORYN**

Nie byłeś, jak głaskać
Chciałem zbójcę. Pamiętne z nim pieszczoty moje
Byłyby wiekom. Szablą zamiast ręki afekt
Mój oświadczyć pragnąłem.

**EMIREN**

Ach, czemuż skuteczne
Nie uczyniłeś chęci?

**KADORYN**

Ślepe przywiązanie
Brata do zbójcy, wrzaskiem wzbudzonym, wstrzymało
Zamach.

**EMIREN**

O, jakbyś starca patrzącego na to
Ukontentował oczy!

**KADORYN**

Znać było, że tego
Sobie uprzejmie życzył. Przysuwał się do mnie,
Chcąc podobno skierować w głowę zbójcy szablę.
Rozumiał, że na prędsze odcięcie od murów
Dobyłem oręż, serca nie przenikał myśli.
Ale gdyby nie ojciec, z okrutnego karku
Głowa, nie przywiązany od murów odpadłby
Więzień.

**EMIREN**

O, z nieba dany na skaranie zbójcy,
Panie! Powiedz, co w tobie taką chciwość zemsty
Wzbudza, którą król broni, brat tamuje, zbójca

Przez to, że Irefila zgubił, nagrodzenia
Godnym stał się, nie zemsty?

**KADORYN**

Irefil z kolebki
Ze mną chowany (z ojca ust nauczyłem się
Tego, bo czyliż wieki niemowlęce pamięć
Zasiągać może)… Ale spłoszona zwierzynka,
Jak uważam, do sieci wraca się. Odejdę,
Żebym nie spłoszył liszki. Ty, przebłaganego
Peomera udawaj; da się, trzymam, łatwo
Namówić, że powtórnie do starca pospieszy.
Co jeżeli się uda, pamiętaj, ażeby
Pierwszą nadgrodziliście opieszałość w zemście.

*Odchodzi.*

**EMIREN** *na boku*

O bogowie, jakeście prędcy w wysłuchaniu
Próśb pokornych! Uznaję, już się fortunniejsze
Zaczynają momenta.

## Scena trzecia

**⟨ EMIREN, REIFIL ⟩**

**REIFIL** *zajrzawszy*

Wieczne dzięki bogom,
Że mój przeciwnik odszedł.

*Wyszedłszy [z kulisy]*

Upraszam kochany
Młodzianie, powiedz, jużże Peomer zawziętość
Złożył z serca? Przelękły cały drżę dotychczas
I gdzie się tylko udam, goniącego z włócznią
Zdaje mi się, że widzę starca… Ach, gniew pański
Zbyt opieszało przygasza!

**EMIREN**

Wybacz, że w trzymaniu
Ciebie posłuszny, króla musiałem rozkazy

Pełnić. Już bojaźń oddal od siebie, obrońcę
Możnego masz – Nikandra. Krzywdę temu czynisz,
Jeśli na jego śmiało polegać nie będziesz
Opiece.

**REIFIL**

Tegoć tylko mnie cieszy łaskawość.
Wszakże jeśli cokolwiek u twojego możesz
Peomera, do pierwszej mnie u niego łaski
Przyprowadź. Uczyń, żebym za bezwinną zbrodnią
Przebłagał starca.

**EMIREN**

Próżna troskliwość niesłusznieć
Myśl weselszą zasępia. Starość jak porywcza
Do gniewu, tak powolna w darowaniu winy.
W jednym momencie ognia, w drugim lodu postać
Bierze.

**REIFIL**

O, gdyby! Za cóż albowiem jednego
Zbójcy śmierć, szczęściem czy li nieszczęściem ode mnie
Zabitego przy moście, tak długo miałaby
Zajątrzać króla?

**EMIREN**

Przyznam się, w równiej napaści
Ja sam nie łaskawiej bym się obszedł.

**REIFIL**

Więc chętniej
Tego ratuj, któremu żeś równy nieszczęściem
Nie jest, sam niedostatek podobnej sprawuje
Napaści.

**EMIREN**

Prośbie twojej zadość z ochotą
Czynię… Idę; zrozumiem łatwo skłonność pańską;
Ty mojego powrotu czekaj.

**REIFIL**

Z utęsknieniem
Wyglądać będę.

**EMIREN**

Proszę, żebym nie powrócił
Daremnie. Ani krokiem stąd nigdzie nie wychodź.

**REIFIL**

Gdzieżbym miał odejść albo gdzie innego miejsca
Szukałbym do spoczynku, utrudzony tyle
Niebezpieczeństwy? Muszę poniewolnie lubo,
Choć krótki sen pozwolić członkom.

**EMIREN**

Uczyń sobie
Wygodę, ja powrócę niebawiąc.
*Zachodząc.*
Snem wiecznym
Wkrótce zaśniesz, niecnoto.

## Scena czwarta

⟨ *Sam* **REIFIL** ⟩

O, nędzny na dworach
Królewskich stanie ludzi! O, co tu za zdrady,
Co za niebezpieczeństwa! O moja wieśniacza
Chato, gdzieżeś? Zajadłość w tobie, trwogi, burze,
Napaści nie postały nigdy. Szelest lasów
Pobliższych, spadającej szum wody, różnego
Ptastwa głosy miluchny sen przynoszą oczom.
Ubogie wprawdzie, ale swobodne odbiegłem
Za cóż progi? Jakaż mnie nieuważna chętka
Do zwiedzenia cudzego państwa wywołała
Z domu? Bodajby nigdy nie zajaśniał światu
Dzień dzisiejszy, tysiącznych niebezpieczeństw który
Mnie nabawił! Podobnie na sercu i wszystkich
Członkach utrudzony nie byłem. Już też oczy
Sen zwycięża, tu trochę spocznę... albo w tamten
Ustąpię kącik, choćby kto nadszedł, niełatwo
Ukrytego postrzeże... O łóżeczko moje

Miękką usłane trawką! Jak miły na tobie
Bywał spoczynek.
*Nucąc zasypia.*

## Scena piąta

**⟨ AMINT, ENDYMIJON** *i śpiący* **REIFIL ⟩**

**AMINT** *przyprowadzając ENDYMIJONA*
Oto masz królewski pałac,
Czcigodny starcze. Tędy do Nikandra króla,
Do Peomera tędy chodzą. Dalsze wejście
Bez dozwolenia króla, gardłem płacić trzeba...
Ale cóż z oczów starych łzy wyciska?
**ENDYMIJON**
Dawnych
Wspomnienie czasów kwili oczy... Nic równego
Teraz na tym pałacu nie widzę, com dawnych
Widywał wieków: nic tu nowego, prócz w dziejach
Odmiany, nie znać. W każdy wieczór takim światłem
Tlały pokoje, ściany od złota gorzały,
Uginały pod srebrem stoły, melodyja
Chwytała serce... Wtenczas taki kaszel... piersi
Nie dusił; zmar<s>zczki czoło nie orały gęste,
Siwizny głowa jeszcze nie znała, twarz czerstwość
I siły zalecały człowieka... Tak z laty
Życie upływa ludzkie!... Dzięki jednak tobie
Niech będą, żeś przychodnia na to przyprowadził
Miejsce, gdzie chyba długo błądząc, nie trafiłbym
Inaczej.
**AMINT**
Jeśli chętną nie wzgardzisz usługą,
W domu moim spoczynek lepszy strudzonemu
Znalazłbym.
**ENDYMIJON**
Na tym, pozwól, niech odpocznę miejscu.

Jednakże oświadczenie twoje, żebym w wdzięcznej
Mógł zachować pamięci, naucz, proszę, jakim
Imieniem dobrodzieja mego mam nazywać?

**AMINT**

Aminty Askalona od rodziców wzięte
Noszę imię.

**ENDYMIJON**

Owego Askalona, który
Książęcym zamkiem swoim przyozdobił miasto
I jeden z najżyczliwszych był u Peomera?

**AMINT**

Tenże sam moim ojcem był.

**ENDYMIJON**

Żyjeż?

**AMINT**

Już umarł.

**ENDYMIJON**

O, jak na mnie był łaskaw, jak przyjemny wszystkim.
Ten sam był w Meseniji, którego powaga
I miłość sobie wszystkich, i poszanowanie
Jednała... Pomnę jego wesele z Sylwiją...
Dobrze,... z Sylwiją.

**AMINT**

Prawda, kochana to moja
Matka, Sylwija.

**ENDYMIJON**

Wszakże Olimpijusz ojcem,
A Glikon był jej bratem?

**AMINT**

Wszystko doskonale
Pamiętasz.

**ENDYMIJON**

To ty pewnie jesteś, po pałacu
Peomera którego jeszcze dziecię, pieszcząc
Przenosiła Sylwija?... Właśnie jakbym teraz
Na to patrzał, tak w żywej stawa mi pamięci:
Jak miłym wdziękiem, jakim uśmiechaniem, wszystkich

Senatorów i książąt wabiłeś do siebie
Serca... Jak w prędkim czasie dorastacie, dzieci,
I nas starych do grobu zapędzacie!

**AMINT**

Wdzięczna
Rozmowa twoja bardziej mnie co raz zniewala
Tobie. Proszę, bezpiecznie rozkaż, w czym ochotną
Mam oświadczyć usługę.

**ENDYMIJON**

Dość szczególny dowód
Twej łaskawości uznam, jeśli na tym miejscu
Bezpieczność wszelką zjednasz.

**AMINT**

Najmniej twojej woli
Sprzeciwić się nie mogę, bezpieczeństwo jednak
Wszelkie przyrzekam. Wybacz, że odejść miłego
Przychodnia muszę.

**ENDYMIJON**

Kroki twoje niech szczęśliwią
Bogowie.

## Scena szósta

⟨ **ENDYMIJON** *pozostały i śpiący* **REIFIL** ⟩

**ENDYMIJON**

Szczęściem czyli niebios sporządzeniem
Dobrego przewodnika, który tu mnie przywiódł,
Znalazłem. I to wcale stało się opatrznie,
Żem pod wieczór na pałac przyszedł: ani żaden
Taki nie był, który by mnie rozeznał. Przedtym
Było, kiedy i chciałem być znany od wszystkich,
I znałem się do wielu. Teraz, gdy bogate
Szaty i stan godniejszy z afektu ku królom,
Dla utajenia syna ich, odmieniłem z prostym
Pastuchów stanem, więcej zyskam, gdy mniej wszystkim
Znajomy będę. Wzgarda z tej okoliczności

Podjęta za największy stanie honor... Jednak
Ubezpieczać się bardzo mnie trzeba. Ostrożność
W największym bezpieczeństwie nie zdradziła nigdy,
Ciężej bolał, kto sobie zbyt dufał. A zatym
Bezpieczniej w tym kąciku ukryty odpocznę.
Lecz... kogoś tu śpiącego widzę... Żołnierz, czyli
Kto z dworskich?... Twarz zasłonił, suknia właśnie naszej
Podobna... Ale... jeśli się nie mylę, kogoś
Przychodzącego odgłos wydaje... Zaiste,
Idących słychać. Skryty bezpieczniejszy będę.

## Scena siódma

⟨ **EMIREN, PEOMER** *z dobytą szablą,*
*śpiący* **REIFIL, ENDYMIJON** *utajony* ⟩

**EMIREN**
Zaczekaj trochę, królu.
*Upatruje REIFILA.*
Uszedł, przeczuł, zbójca.
O, jak mnie zdradził pięknie!... Gdzież go więcej szukać
Będę?... Znalazłem przecie, snem twardym zmorzony
Leży... Przybywaj, panie, jak w najlepszą chrapie,
Pospieszaj, nie baw.

**PEOMER**
Kędy albo w którym miejscu?

**EMIREN**
W tym oto kącie... Mogłaż bezpieczniejszą zemstę
Obmyślić ci fortuna?

**PEOMER**
W nadgrodę boleści
To mi oddają nieba... Święta Irefila
Umbro ten zbójca niech ci na ofiarę idzie.
*Zamierza się.*
Giń przyzwoitą zbójcom śmiercią.

## Scena ósma

⟨ *Ciż sami*, **ENDYMIJON** *z utajenia*,
**REIFIL** *ze snu porywa się,*
*zbiegają się* **KADORYN** *i* **RODANES** ⟩

**ENDYMIJON**

Wstrzymaj zamach,
Królu!

**PEOMER**

Któż lekkomyślny zatrzymuje rękę?

**REIFIL** *ucieka*

Ach, bogowie, ratujcie! Po wtóre sroży się
Zawziętość.

**ENDYMIJON**

Ach, zatrzymaj się dziecię, uspokój
Królu! Stójcie, na bogi zaklinam!

**PEOMER**

Uciekaj,
Powtórnie uchodź zbójco, kiedyżkolwiek naszej
Nie ujdziesz zemsty.

**KADORYN**

Uszedł? O niebaczni ludzie!
Puszczonego pogonię zwierza.

**RODANES**

Ej, co czynisz?
Gardłem pogroził ojciec.

**KADORYN**

Ty pierwej przypłacisz
Głową, jeżeli bronisz.

**RODANES**

Uchodź, uchodź... pierwszy
Wstrzymam na sobie zamach.
*Rąbią się.*

## Scena dziewiąta

**⟨ ENDYMIJON, PEOMER, EMIREN ⟩**

**ENDYMIJON** *do EMIRENA*

Cóż to jest, młodzianie?

**EMIREN**

Królewicowie sami między sobą wojnę
Wiodą.

**ENDYMIJON**

Tak z dawna rzadka między bracią bywa
Zgoda.

**PEOMER**

Zbyt śmiały starcze, nieuważnym wrzaskiem
Zatrzymałeś wiszącą nad złoczyńcą rękę,
Nad sobą doznasz.

**ENDYMIJON**

Rąb, siecz, zabijaj, lecz syna
Nie trać.

**PEOMER**

Twój to syn, dziki zbójca? Ojciec syna
Zastąpisz śmiercią.

**ENDYMIJON**

Syna zabijasz własnego
I ojcem chcesz być zwany?

**PEOMER**

Nigdy zbójca synem
Nie był królewskim.

**ENDYMIJON**

Ani ojciec swego syna
Był kiedy zbójcą.

**PEOMER**

Syna zabicie ukarać
W zbójcy chciałem.

**ENDYMIJON**

Własnego syna, nie wiem jaką
Srogością, zabić chciałeś? Ach, królu!

**PEOMER**

Oszuście,
Z rozumu króla wywieść pragniesz, pierwszy ciebie
Wywiodę z życia.

**ENDYMIJON**

Także Endymion weźmie
Śmierć w nadgrodę za wierne usługi?

**PEOMER**

Raz tego
Imienia wzmianka zemstę wstrzymała, drugi raz
Nie wstrzyma ręki.

**EMIREN**

Czekaj królu, żwawość
Ślepa często tak mami oczy, że siebie i drugich
Poznać nie mogą. Znaczne bezpieczeństwo starca
Coś niepłonnego stwierdza.

**ENDYMIJON**

O ślepa żwawości,
Cóż ty nie dokazujesz nad ludźmi! Dawnego
Sługę, Endymiona, rozeznać nie dajesz.

**PEOMER**

Coś po trosze uznaję starca... Cóż powiadasz,
Żyje Irefil?

**ENDYMIJON**

W oczach i prawie go w ręku
Miałeś. Uważ, co byś był żwawością narobił,
Gdybym był trochę czasu uchybił, z rąk twoich
Trupem padłby Irefil.

**PEOMER**

Tenże to Irefil?
Ach mnie! O nieba!

*Mdleje.*

**ENDYMIJON** *do EMIRENA*

Prędzej, pomóż wstrzymać,
Radość nagła zmieszana z żałością za serce
Ściska. Weź kordyjały, tak rozrzeźwisz umysł...

Patrz, gdybym był nie nadszedł wcześnie, do czego by
Przyszło.

**EMIREN**

Ja sam przyznam się, od radości oraz
Podziwienia pojąć się nie mogę.

*Do PEOMERA*

O panie!
Przerwij letarg, jeżeli kiedy, to najbardziej
Dzisiaj na nowo ożyć winieneś.

*Trzeźwiąc [go]*

**ENDYMIJON**

Na oczy
Spojrzyj! Już widzę wznosi powieki, po trochu
Wraca się żywość, zdrowszy puls odzywa.

**PEOMER**

Przebóg!
Cóż się to ze mną dzieje! Sen, czyli obłuda
Mnie jaka zwodzi?

**ENDYMIJON**

Ani sen, ani obłuda
Żadna zwodzi. Przy nogach twoich oto wierny
Twój sługa Endymion, który cię o życiu
Syna upewnia wiernie. Czerstwy, dzielny, mocny
I owszem w oczach twoich prawie jest.

**PEOMER**

Rzetelnąż
Prawdę głosisz, czy próżną pociechę?

**ENDYMIJON**

Wierności
Mojej nieszczerość w młodym nie szpeciła wieku,
Sędziwości zgrzybiałej tę czyniłbym skazę?
Lepiej o wiernym trzymaj słudze.

**PEOMER**

Tyżeś wcale
Ów Endymion, któryś Irefila stróżem
Czyli mniemanym ojcem był dotąd?

**ENDYMIJON**

Poznawaj
Sam sługę swego, prędzej własnym oczom wiarę
Przyznasz.

**PEOMER**

Prawda, poznaję (lecz za cóż tak późno)
Miłego starca. Odpuść, com z prędkości zgrzeszył.

**ENDYMIJON**

Mało przez to zgrzeszyłbyś, żebyś starca trupem
Położył, sama starość nas do grobu wpycha.
Ale na Irefila, cóż cię za okrutność
Wzburzyła?

**PEOMER**

Miłości był (lubo i tej ślepej)
Ten we mnie ogień. Pierścień dla syna mojego
Tobie oddany w kółko nieszczęśliwe płonnym
Udaniem zamienił się. Pospolita bowiem
Wieść była, że w zdobyczy z trupa ten pozostał
Pierścień.

**ENDYMIJON**

Nie lada wieściom naucz się dowierzać
Odtąd. Prędko pobłądzi, kto każdemu wierzy.

**PEOMER**

Alipater to stwierdzał przysięgą.

**ENDYMIJON**

Do przysiąg
Prędki, który chciwości sługa. Odziedziczyć
Pewnie tak drogi pierścień pragnął, więc zdobyczy
Niegodziwej rozrzucił pozór.

**PEOMER**

O bogowie!
Jak cudowne odmiany sprawujecie z ludźmi!
W jednym dniu nieszczęśliwym, w tymże najszczęśliwszym
Mnie ze wszystkich czynicie.

**EMIREN**

Łzy z oczu wyciskasz
Królu.

**PEOMER**

Ach, dnia jednego po dwa razy życie
Chciałem wydrzeć synowi! Kochanie dziś nasze,
Ojczyzny radość, tronu nadzieja, starości
Podpora zginęłaby! A co żałośniejsza,
Od swegoż ojca!

**ENDYMIJON**

W wielkiej u bogów obronie
Zawsze są jak królowie, tak ich godne dzieci.
W tylu niebezpieczeństwach Irefil dowodnym
Przykładem prawdy.

**PEOMER**

Gdzież jest Irefil? Powiedzcie,
Ach, kędy przymuszony uszedł?... Pójdę tymi
Ślady, znajdę, uściskam, kochanie ojcowskie.

**[ENDYMIJON]**

Wybacz, nie pójdziesz królu.

**PEOMER**

Proszę, nie tamujże
Zapędów.

**ENDYMIJON**

Żadną miarą dozwolić nie mogę.

**[PEOMER]**

Nie utrzymasz afektu – iść ten, choć przez miecze
Każe.

**ENDYMIJON**

Nieutrzymana znowu cię zaślepia
Miłość. Wieszże z jakimi towarzyszysz w państwie?
Przyznaj, gdyby cię ujrzał Nikander na syna
Zawieszonego szyi, czyliż by wytrzymał,
Żeby obydwóch razem nie położył trupem?
Ach, wstrzymaj porywcze zapędy bezpieczniej
Będzie, gdy nieznajomy skrytego wynajdę
I co sam od niego czas wyciąga, nauczę.

**PEOMER**

Tyś jeden jest, pocieszyć który i gruntownie

Wesprzeć upadłych umiesz! Ale cóż w nadgrodę
Pracy twojej odbierzesz i tej, którąm tobie
Zadał, przykrości?

**ENDYMIJON**

Wierność przyczytana słudze
Za największą mi stanie nadgrodę.

**PEOMER**

Przynajmniej
Pódź do moich pokojów, cokolwiek strudzonym
Spoczniesz nogom.

**ENDYMIJON**

Niebawiąc znajdzie pokój stary,
Gdy śmierć bliska starości pójść każe na mary.
Teraz póki cokolwiek ognia w sercu tleje
Zgasnąć nie dam ojczyźnie, choć już prawie mdleje.

## INTERMEDIUM 4

Wyniosłości Geniusz pyszną nadęty myślą, przy nogach swoich mając zniewoloną Fortunę i okuty Honor, przymusza ich, żeby pyszną głowę złotą uwieńczyli koroną. Co gdy poniewolnie czynią, z krzesła wyniosłego w trumnę wpychają nieprzenikającego swą zgubę Wyniosłości Geniusza. Wyraża Nikandra, przymuszającego Peomera do przybrania siebie za towarzysza na państwo. Co Peomer gdy poniewolnie zdaje się czynić, w tym Nikander już przy publicznym akcie ogłoszenia swojego za króla i przy poprzysiężeniu następstwa na tron jegoż potomstwu, trupem pada od Irefila zabity.

# AKT PIĄTY

## Scena pierwsza

⟨ **ENDYMIJON, IREFIL** *tenże sam co* **REIFILEM** *nazywał się* ⟩

**IREFIL**
Przestań już ojcze słowy karać syna, winę
Moją sam jawnie z żalem wyznaję. O, gdybym
Choć przez sen był przewidział, do jakich przykrości
Miałem przywieść staruszka, pierwej w oczach twoich
Trupem poległbym, niźli od ojca odstąpił.
Wszakże niebezpieczeństwy tylu już mnie dosyć
Ukarali bogowie.

**ENDYMIJON**
Pospolicie karzą
Tak nieposłusznych nieba.

**IREFIL**
Ach, ojcze, przeciwnym
Mnie odtąd nie usłyszysz nigdy i najmniejsze
Skinienia pełnić będę z pośpiechem, byleśmy
Do ojczyzny wrócili zdrowo.

**ENDYMIJON**
Ach, mylisz się
Synu; jeślić ojczyzna miła, tu zostaniesz.

**IREFIL**
Jaż bym bez ojca został?

**ENDYMIJON**
Ojca byś odstąpił,
Gdybyś stąd wyszedł.

**IREFIL**
Więcże tu zostaniesz, ojcze?

**ENDYMIJON**
Ty koniecznie tu, synu, zostaniesz, jeżeli
Mnie słuchać zechcesz.

**IREFIL**
Słuchać przyrzekłem i choćbym

Nie przyrzekł, to wrodzona wyciąga powinność.
Za cóż przecie tak przykre rozkazy wydajesz?
Królestwo to grobem jest mojej śmierci chciwym:
Tu Kadoryn, a bardziej Peomer na moje
Czuwa życie.

**ENDYMIJON**

O innych nie wiem, lecz Peomer
Piersiami swymi, gdyby tego trzeba, ciebie
Broniłby.

**IREFIL**

Dziś po dwakroć Peomer okrutnym
Żelazem w te zamierzał piersi.

**ENDYMIJON**

Miłość była,
Nie srogość żadna, która o ciebie broń wzniosła
Na ciebież.

**IREFIL**

Okrutniejszej nad tę miłość żadnej
Nie znałem złości. Gdyby Nikander obrony
Nie przyspieszył, zginąłbym z rąk jego.

**ENDYMIJON**

Nikander
I owszem, swoją ciebie zabija miłością.
Ten jeden nade wszystkich najbardziej krwie twojej
Pragnie.

**IREFIL**

Ten mnie od śmierci wyrwał.

**ENDYMIJON**

Okrucieństwa
Srogość, w tym miłosierdziu ukrył.

**IREFIL**

Przebóg! Ojcze,
Nie pojmuję, co mówisz.

**ENDYMIJON**

Bo i ludzi poznać
Nie umiesz. Młode lata gruntownej mądrości

W rozeznaniu prawdziwie dla siebie życzliwych
Nabywają nierychło. Ach, synu! Już więcej
Nie synu!...

**IREFIL**

Ach, cóż to jest? Ojciec wyrzeka się
Syna?

**ENDYMIJON**

Synem zwałeś się dotychczas, nie będziesz
Dłużej. Czas sam wyciąga, żebym więcej ciebie
W utajeniu nie trzymał.

**IREFIL**

Ojcze, zawiłością
Mowy tak wskroś przerażasz serce, że jeżeli
Prędzej nie cieszysz syna, trupa w oczach ujrzysz.

**ENDYMIJON**

Ach, synu, albo raczej nie synu! Czymeś się
Być rozumiał dotychczas, tym nie jesteś. Ani
Ty mój syn, ani ja twój ojciec. Tyś królewski
Syn, Meseniji dziedzic, pan królestwa. Pozwól,
Żebym królewską pana mego rękę pierwszy
Ucałował.

**IREFIL**

Gromiłeś przedtym, szydzisz teraz.

**ENDYMIJON**

Ani czas, ani sprawa ojczyzny dopuszcza
Tego, żebym z ciebie szydził. Słuchaj, ale
Oraz weź dobrze w cugle żwawość: nie Reifil
Ty, nie, ale Irefil. Przemiana tych liter
Imię i ciebie skryła... Wieszże, że Peomer
W tym tu królestwie rządził?

**IREFIL**

Wiem.

**ENDYMIJON**

Że trzech miał synów,
Wieszże?

**IREFIL**

Wiem, że polegli wszyscy trupem.

**ENDYMIJON**

Nie wiesz,
Bo żeś z tych jeden, nie wiesz.

**IREFIL**

Płonną jakąś wieścią
Łudzisz serce.

**ENDYMIJON**

Nie łudzę, tyś syn Peomera.
Ciebie żeby przed złością Nikandra utaił
Ojciec, mnie w pastuszą barwę, ciebie w moją
Oddał opiekę.

**IREFIL**

Cały w podziwieniu stoję
I wiarę jedna starość, i tęż samę trudni
Osobliwość.

**ENDYMIJON**

Uwierzysz łatwo, tylko sobie
Na pierścień wspomnij, wszystkich ten przygód przyczyną.
Z Peomera ten skarbu, za ojcowski prezent
Dla ciebie mnie był dany, ale zasłyszawszy
Potym przez złe udanie, że w zdobyczy z trupa
Tobie się dostał, ciebie, za ciebież do zemsty
Szukał.

**IREFIL**

Teraz zjednałeś niepłonnym powieściom
Wiarę. O nieba! W jednym punkcie jak mienicie
Ludzi! Jaż, dzisiaj nie ja? Starcze, jestże pewna,
Że ja synem królewskim, Meseniji panem,
Dziedzicem tronu jestem?

**ENDYMIJON**

Tyś królem, przez bogi
Że nie zwodzę, przysięgam.

**[IREFIL]**

Więc krew w moim ciele
Od Herkulesa wzięta płynie? O staruszku,
Gdybyś mnie w utajeniu dotychczas nie trzymał,
Już by pewnie dziełami moimi świat cały

Napełniony zostawał, czciła Mesenija
I tyran pod nogami naszymi leżałby
Trupem. Pojąć albowiem nie mogłem, skąd pański
We mnie wzbudzał się umysł i sny nawet zawsze
Wspaniałymi myślami nabijały głowę.

**ENDYMIJON**

Tać to sama krwi żwawość przyczyną jest, żeśmy
Przed tobą samym ciebie ukrywać musieli.

**IREFIL**

Tuż to królowa matka, bracia, tu kochani
Dziką Nikandra ręką polegli? I tyran
Bez zemsty berłem władnie i naszymże tronem
Wynosi się chełpliwie? Przysięgam, moim
Żelazem padnie trupem... Pójdę i spomiędzy
Najzbrojniejszych żołnierzów wyrwę na okrutną
Zemstę tyrana. Pójdę, w piekło wtrącę zbójcę...
Sił i męstwa dodajcie bogowie!

**ENDYMIJON**

Zaczekaj.

**IREFIL**

Cóż mnie jeszcze zabawiasz?

**ENDYMIJON**

Dokąd oślep lecisz?

**IREFIL**

Na upatrzonego wskok idę dzika.

**ENDYMIJON**

Na śmierć
Niebaczny spieszysz.

**IREFIL**

Zemstę tyranom przyspieszam.

**ENDYMIJON**

Ach, kochany mój synu (tym bowiem imieniem
Miłość prawdziwa mienić cię każe) na starość
Rzuconą do nóg twoich patrzaj, przez tę siwość,
Przez rękę owę, która dziecinne rządziła
Kroki, przez dawny afekt, proszę, modlę, żebrzę.

Albo jeśli tym się nie wzruszasz, przynajmniej
Łzy spadające z oczu niech cię miękczą. Ojca,
Państwa, własne na koniec niechaj cię utrzyma
Niebezpieczeństwo.

**IREFIL**

Wdzięczny starcze, który zamiast
Ojca byłeś mi dotąd, uniżeniem takim
Krzywdę czynisz i latom swoim, i wdzięczności
Powinnej wstyd zadajesz. Powstań, najmniej jeśli
Uprosić mogę, powstań. Z synem choć mniemanym,
Lecz przez wzajemność serca wiecznym, nie czyń takich
Ukłonów. Pełnię rozkaz, nie przedłużaj prośby.

**ENDYMIJON**

Ach, dzieci! Nie umiecie jeszcze utrzymywać
Żwawości. Pierwszy ogień pospolicie sobie,
Nie innym szkodzi. Krótkim czasem opóźniona
Zemsta, ognistsza bywa.

**IREFIL**

Zamilczmy... Posadzki
Echo idących głosi.

**ENDYMIJON**

Uchodź, ja uchodzę.
Albo co prędsza, w kącie tym ukryci stańmy.

## Scena druga

**⟨ RODANES, KADORYN** *i ukryci* **ENDYMIJON** *z* **IREFILEM ⟩**

**RODANES**

Ach, nieszczęsny młodzianie! Na złegoś obrońcę
Trafił!... O straży moja, powierzoną sobie
Utraciłaś owieczkę!

**KADORYN** *z naśmiewiskiem*

Rodanesie, rychlej
Na ratunek pospieszaj. Ten, któregoś zawsze
Bronił, ginie.

**RODANES**
O litość! Zabiwszy podobno
Niewinnego, ratować wzywa!
**KADORYN**
O łaskawość!
Ratuj, wołają, a on niewzruszony stoi.
**RODANES**
Gdzież jest? Nie zmyślaj, powiedz.
**KADORYN**
Stróż, o swojej owcy
Nie wie.
**RODANES**
Wiem, żeś ty zguby niewinnego źródłem.
**KADORYN**
Wiem, że niepilność twoja utraty przyczyną.
**RODANES**
Skrwawiłeś serce, jeszcze słowy do żywego
Dojmujesz.
**KADORYN**
Utraciłeś przez niedozór, jeszcze
Zaszczycasz się pilnością.
**RODANES**
Wszak twoją wstrzymałem
Na sobie srogość.
**KADORYN**
Wszakżeś ty w ostatnie kąty:
„Uchodź, uchodź” wołając, zapędził.
**RODANES**
Kto gonił
Z mieczem, ten szybkość nogom na ukrycie swoje
Dodał.
**KADORYN**
Kto wrzaskiem pędził, ten ucieczki winą.
**RODANES**
Ej, bracie, nie zajątrzaj serca.
**KADORYN**
Ej, poszukaj

Zgubionego, braciszku, jeżeli od ojca
Ujść kary żądasz.

**RODANES**

Pójdę, lecz i ty dopomóż
Szukać… Albo do swoich raczej pójdź pokojów,
Żebyś szukając, nowej nie wynalazł zemsty.
Sam wynajdę, com stracił.

*Odchodzi.*

**KADORYN**

Dobrze uszła sztuka,
Zastraszyłem w tym brata, o co sam u ojca
Nie uszedłbym karania… Ale król podobno
Nadchodzi, znijdę z oczu.

## Scena trzecia

⟨ *Odchodzi* **KADORYN, NIKANDER** *nadchodzi z* **ALIPATRĄ, ENDYMIJON** *z* **IREFILEM** *ukryci* ⟩

**NIKANDER**

Z twarzy twojej czytam,
Żeś z pilnością odprawił poselstwo. Starania
Twoje winną odbiorą nadgrodę.

**ALIPATER**

Już wszelka
Do umyślonej pompy w świątyni gotowość,
Woły z wyzłoconymi rogami topora
Na ofiarę czekają. Przepyszne balsamy
I sabejskie kadziła, w Arabiją prawie
Zamieniły powietrze. Kapela odgłosem,
Lud okrzykiem wesołym twego przyjścia wzywa.

**NIKANDER**

Idę, oczekiwaniu królestwa zadosyć
Czynię, ty Peomera, że go czekam, obwieść.
Wszakże jeśliby w zdaniu swoim trwał uporny
Albo rozkazy nasze nieuważnie zwłóczył,
Dobytym mieczem albo przymuś, albo trupem

Połóż. Nie zechce wspólnie królować, niechajże
Sam służy piekłom.

## ꕥ Scena czwarta ꕥ

⟨ **ALIPATER, PEOMER, EMIREN**
*i utajeni* **ENDIMION** *z* **IREFILEM** ⟩

**PEOMER**

Pókiż okrutna na sercu
Zostawać będziesz rano?

**EMIREN**

Weselej, o panie,
Czas nucić każe.

**PEOMER**

Nigdy tak nie udzielają
Nieba słodyczy, żeby cokolwiek przymieszać
Do nich nie mieli żółci.

**EMIREN**

Przecież i piołuny
Osłodzone znośniejsze bywają.

**PEOMER**

Ach, synu,
Irefilu mój, jeszcze dręczyć nie przestajesz
Ojca!

**ALIPATER** *na boku*

Dręczyć do śmierci będzie.

*w głos*

Peomerze,
Ja tu na ciebie, w progach świątyni król czeka.

**PEOMER**

Idź, nie baw, utęsknienie twoje prędszym króla
Swego widzeniem uciesz.

**ALIPATER**

Ale ty żałobną
Szatą weselsze sobie za co kwasisz chwile?

**PEOMER**
Żal wewnętrzny powierzchna postać, jeśli usta
Nie zmogą, głosić będzie.
**ALIPATER**
Tą posturą króla
I wszystkich pewnie zmienisz radości.
**PEOMER**
Idź, króla
Opóźnionym powrotem nie drażnij.
**ALIPATER**
Przydłuższej
I ty oczekiwania ludu nie czyń zwłoki.
Inaczej krew by ludzka odprawić ofiarę
Musiała bogom.
**PEOMER**
Pójdę, idź! Ale nad wasze
Mniemanie niesłychaną dotąd bogom oddam
Ofiarę.

## Scena piąta

⟨ **ENDYMIJON** *i* **IREFIL** *z utajenia wychodzą* ⟩

**IREFIL**
Tenże miły starzec moim ojcem?
**ENDYMIJON**
Nie inny. Uważałeś, w jakim żalu, w jakim
Pomieszaniu przechodził? Ledwiem się mógł wstrzymać,
Żebym cię, ojcu syna, na folgę nie oddał
W żalach, gdyby przytomność Alipatra
Tobie niebezpieczeństwem nie groziła… Wszakże
Sama wewnętrzna serca otucha pomyślniej
Coś sobie tuszyć z czasu przewłoki kazała.
**IREFIL**
Ach, jeśli to być może, pozwól, przypatrzyć się
Królewskiej pompie niechaj mi się godzi.

**ENDYMIJON**

Zgoda.
Idź, przyzwoita dzieciom ciekawość. To jednak
Na przestrogę przydaję, żebyś póty z swoim
Ukrywał się imieniem, póki pogodniejszy
Czas, odkryć się nie każe.

## Scena szósta

⟨ *Sam* **ENDYMIJON** ⟩

Widzę, nieprzyjazne
Gwiazdy dniom być musiały owym, których na świat
Wchodził Peomer. O, jak się zwodzi, kto pańskie
Kolebki fortunniejszych zamysłów rozumie
Być mieszkaniem! W pieluszkach dziecinnych monarchów
Zawierają się często największe nieszczęścia!
Przypatrzyłem się z młodych lat, jak cięższej takich
O ziemię rzuca burza, których pańskim tronem
Wyniosło urodzenie wyżej. O szczęśliwe
Proste lepianki, które tym dalsze jesteście
Od żałosnych obalin, im od wyniosłości
Dalekie bardziej.

## Scena siódma

⟨ **ENDYMIJON, AMINT** ⟩

**AMINT**

Szczęściem powtórnym na tymże
Miejscu zastaję sercem kochanego starca.
Lecz ubolewam oraz nad tobą, że długo
Tam bawisz, gdzie wszelkiego bezprawia stolica.

**ENDYMIJON**

Świat cały niecnót pełny. Daremnie łożyłby
Staranie, kto by miejsca szukał bezpiecznego
Od zbrodni. Dni i lata uchodzą, my zawsze

Wyglądając spokojnych czasów, znajdujemy
Gorsze.

**AMINT**

Czemuż przychodniem będąc, niezwyczajnym,
Bo królewskim ofiarom, przypatrzyć się nie chcesz?

**ENDYMIJON**

Z dziecinnym wiekiem moja mnie uszła ciekawość.
W ten czas pierwszy bywałem do równych widoków.
Pamiętam, kiedy rządy królestwa odbierał
Peomer; na podobne tamtym darmo czasy
Teraźniejsze siłą się... Lecz ty młodym będąc,
Czemu przecie na widok nie pospieszysz?

**AMINT**

Ach, starcze!
Zakończenia krwawego tych ofiar boję się!

**ENDYMIJON**

Bez krwi, ofiary bogów obejść się nie mogą.

**AMINT**

Ale bez krwi królewskiej obejść się powinny.

**ENDYMIJON**

Albo co? Przebóg, powiedz!

**AMINT**

Ach, nędzne królestwo!
Słuchaj: jak prędko wpośrzód kapłanów Nikander
Stanie, wyrwawszy wielki nóż sprawującemu
Ofiary kapłanowi, Peomer w swych piersiach
Zanurzyć go zamyśla, żeby lud, przynajmniej
Niespodzianym wzruszony przypadkiem, skwapliwiej
Tyranowi przyspieszył zemstę.

**ENDYMIJON**

Ach, cóż ja to
Słyszę? Całą bojaźnią przejęty, drętwieję.

**AMINT**

Słuchaj..., już rozruch jakiś napełnia świątynią.

**ENDYMIJON**

Zaiste..., niezwyczajny rozruch coś strasznego
Głosi.

**AMINT**
Ach, już pewnie trupem poległ Peomer!
Pójdę, obaczę z żalem...

## Scena ósma

⟨ **ENDYMIJON,** ***wkrótce*** **EMIREN** ⟩

**ENDYMIJON**
O, mnie zginionego
Na świecie! Jak nieszczęsny koniec prace
Moje odbierają w nadgrodzie; na cóż się już przyda!
**EMIREN** *przechodz[ąc]*
Endymionie, bogów powodem tryumfy
Zaczynamy szczęśliwie.
**ENDYMIJON**
Emirenie, dokąd
Spieszysz? Zaczekaj proszę.
**EMIREN**
Cóż się tu zabawiasz?
Niewidaną ofiarę widzieć nie pospieszysz?
**ENDYMIJON**
O dni okrutne mego przyjścia!
**EMIREN**
Tyż Nikandra
Śmierć łzami będziesz zlewał?
**ENDYMIJON**
Nikandra?
**EMIREN**
Ten w własnej
Krwi zatopiony leży.
**ENDYMIJON**
Czyjąż ręką poległ?
**EMIREN**
Twego niedawno syna odwagą.
**ENDYMIJON**
Gdzież, w bogów

Przybytku?

**EMIREN**

Przy ołtarzu.

**ENDYMIJON**

O zuchwałość!

**EMIREN**

Owszem,
To uczynił, co wiecznej męstwo jego poda
Pamięci.

**ENDYMIJON**

Przecież lubo długo wytrzymują
Bogowie zemstę, strasznie okrucieństwo karzą!
Niesprawiedliwi fortun wydzieracze słusznie
Swym życiem przypłacają chciwość. Lecz rzecz całą
Opisz.

**EMIREN**

Już się obrządek ofiar świętnie zaczął,
Już arcykapłan z wołu ustrzyżone włosy
Nad świętym ogniem palił. W tym, prawą Nikander
Pychą dumny zasiada stronę. Przy ołtarza
Lewej stawa Peomer, wybladłością twarzy
Do trupa bardziej niźli żywego podobny.
Przy nich kapłani, mędrcy, panowie, książęta
I wielki gmin pospólstwa, dość obszerną cieśnił
Świątynią. Mnie na gankach dostało się miejsce,
Skąd gdy patrzę, twojego Reifila, teraz
Za Irefila jawnie uznanego, widzę.
Twarz u niego płomieniem zdawała się goreć,
Z oczu wypadać iskry, czoło gęstym marsem
Zebrane gromy rzucać. W tym, gdy ciekawością
Inni swe pasą oczy, on sposobne miejsce
Z kruczganków przy ołtarzu znalazłszy, dobywa
Łuk z strzałami, cięciwę naciąga i w piersi
Wymierzywszy tyrana, szczęśliwie zawodzi
Strzałę. Tak ucieszony pomyślnym trefunkiem
(Gdy wszyscy zatopieni w pompie, co się dzieje
Nie widzą), nadrobiwszy szybkością, powtórnym

Grotem, miejscem bliskiego Alipatra trupem
Ściele i w tymże punkcie skoczywszy z kruczganku,
Pod Peomera nogi rzuca się. Postrzegli
W ten czas kapłani z boku tyrana pluszczącą
Krew okrutną, skoczyli trzeźwić jedni, drudzy
Płakać, cieszyć się inni. Peomer ukrywszy
Pod żałobną swą szatę zwycięzcę (gdy hurmem
Jedni drugich z świątyni wypychali) głosem
Wielkim wesoło mówić zaczął: „Stójcie, stójcie
Ludzie, zatrzymajcie się panowie, książęta,
Patrzcie, uznajcie dziwną z nami naszych bogów
Sprawę. Oto, któregom opłakał, jak z nieba
Właśnie na ukaranie tyrana spuszczony
Przybył. Ten dziedzic tronu, ojczyzny podpora,
Ten domu mego zaszczyt, zgoła, ten Irefil,
Ten syn kochany". Co się dalej stało, gminem
Cisnącego się ludu z kościoła wypchnięty,
Opowiedzieć nie umiem... Lecz gdy się rozmową
Bawię, boję się, żeby pospólstwo nie dobrze
Zrozumiawszy wszystkiego, zbuntowane w pałac
Nie wpadło. Pójdę, wartą opatrzyć rozkażę
Bramy.

## Scena dziewiąta

**⟨ ENDYMIJON,** *wkrótce* **KADORYN** *i* **RODANES ⟩**

**ENDYMIJON**

Dzięki niech będą łaskawym nad ludźmi
Bogom! Skalistym być by musiał, kto by wielką
Nad nami bogów dobroć nie uznał... O, gdyby
Młodsze teraz staremu wróciły się lata!
Cóżbyś też dla obrony ojczyzny zgrzybiały
Endymionie czynił? Lecz w tej starości...

**KADORYN** *ucieka*

Ach, gdzież się udam, dokąd ślep lecę, kędy
Obrony szukać myślę? Żołnierze, dworzanie,

Przyjaciele!... Ale gdzież przyjaciela w szczęściu
Przeciwnym szukać?

**RODANES**

Bracie, zastępuj młodszego,
Ratuj, giniemy!

**KADORYN**

Ach, ty owszem, przebóg, ratuj
Starszego! Twojej pewnie obronie wdzięcznością
Zapłaci zachowany Irefil, ale ja,
Którym na życie jego nastawał, cóż sobie
Jeśli nie śmierć okrutną obiecywać muszę?
Ach, bracie, daruj winę, na którąm zarobił,
Sprzeciwiając się tobie. Ginącego ratuj!

**RODANES**

Próżną cieszysz nadzieją, wszakże i Nikander
Od Peomera bronił ręki Irefila,
Jednak wiesz, jaką znalazł nadgrodę. Takowej
I mnie wyglądać trzeba. Ach, zginiemy równie!

**KADORYN**

O Irefilu! Czemuż z ojcem oraz synów
Na jeden cel swej zemsty nie wziąłeś? Łaskawsza
Byłaby, gdyby prędsza kara. Teraz pęta,
Kajdany, miecze, stosy i tysiączne pewnie
Gotujesz męki? Ach mnie! Zginiemy okrutnie!...
Lecz mamy ginąć cudzą okrutnie? Łaskawiej
Swoją wprzód gińmy ręką.

**RODANES**

Gińmy, zgoda. Ale
Pierwszy ty w moje uderz piersi.

**KADORYN**

Pierwszy życiem
Zaczął, niech i śmierć pierwszy zaczynam. Rozparaj
Serce, czekam.

**RODANES**

Ach, serce! Kata dziś mieć będziesz
Z brata!... Niech ucałuję pierwej, które nie chcąc
Płatać muszę. Umieraj, pospieszę za tobą

Wkrótce... Ale cóż czynię, kto pozostałego
Za bratem poszle?... Ach mnie! Zwiedziony jak ciężko
Zostałbym! Albo pierwej zabij, albo wspólnym
Padajmy cięciem.

**ENDYMIJON**

Stójcie, przebóg! Co czynicie
Królewicowie?

**KADORYN**

Ach nas! Oto już w okrutne
Wpadamy ręce!

**ENDYMIJON**

Ślepy zamach, żebym wstrzymał,
Pospieszam. Złożcie bojaźń, ujścia śmierci podam
Sposób.

**RODANES**

O nieba, skądże obrońcę takiego
Sprowadziłyście dla nas!

**KADORYN**

Ach, staruszku, ojcem
Nam będziesz, jeśli skryjesz przed zemstą.

**RODANES**

Odmianę
Uczyń na suknie z nami, tak nas bezpiecznemi
Uczynisz. W tej obronę wynalazł Irefil,
Ta i nam będzie tarczą.

**ENDYMIJON**

Nie trzeba. Sędziwość
Moja, którą poważać zawsze zwykł Peomer,
I Irefil powinien, ta za puklerz stanie.

**KADORYN**

Życie, które zachowasz, w dozgonnych usługach
Wdzięczne odbierzesz.

**ENDYMIJON**

Chcecie żyć? Także jak ojcu
Przyznajcie się szczerze, co w tobie tę zajadłość,
Co tę łaskawość w tobie ku Irefilowi
Sprawiło?

**KADORYN**

Mnie kochanie – okrutnym.

**RODANES**

Niewinność
Uznana – mnie łaskawym czyniła.

**ENDYMIJON**

Kochanie
Byćże może okrutne?

**KADORYN**

Peomera miłość
Nie byłaż taka?

**ENDYMIJON**

Syna ten, w swoimże synu
Mścił się zabójstwa.

**KADORYN**

Tegoż miłość, przeciw jemuż
We mnie zajęła ogień. Że jedne pieluszki
Nas dzieci krępowały kiedyś (to powiadał
Ojciec), przez co tak sobie moje ujął serce
Irefil, że słyszawszy o zabiciu jego,
Bez zemsty mniemanego zbójcę, lubo bronił
Ojciec, puścić nie chciałem. Tak miłość okrutnym
Oraz mnie nieszczęśliwym zrobiła.

**ENDYMIJON**

Narzekać
Przestań, szczęśliwym staniesz wkrótce.

**RODANES**

A mnież moja
Nie obroni łaskawość?

**ENDYMIJON**

Równaż Nikandrowej
Była?

**RODANES**

Tej się wyrzekam przed niebem. Nie zbójcę
W Irefilu, lecz samą broniłem niewinność.
Jednęż przysługę z różnych świadczyliśmy przyczyn.

**ENDYMIJON**
Ró<ż>ną zatym niż ojciec weźmiecie nadgrodę.
Nie bójcie się, na moją was biorę porękę,
Tylko co wam rozkażę teraz, zachowajcie
Pilnie. – Słyszycie... już się podobno zbliżają
Na pałac.
**KADORYN**
Ach, cóż czynić każesz?
**RODANES**
Przebóg, nie baw,
Giniemy!
**ENDYMIJON**
Żebyście o śmierć Irefila
Prosili, życzę.
**KADORYN**
Życia żebrać, nie karania
Chcemy.
**ENDYMIJON**
Życie wam daję, gdy o śmierć upraszać
Każę. Słuchajcie lepiej życzącego, niźli
Pojąć możecie.
**RODANES**
Pełnić jak ojca rozkazy
Będziem. Schowasz lub zgubisz, przynajmniej cnót naszych
Świadkiem będziesz...
**KADORYN**
Nadchodzą, ratuj!
**ENDYMIJON**
W tym się kącie
Ukryjcie. Na znak dany, do nóg Irefila
Padniecie.
**RODANES**
Ach, drżę cały.
**KADORYN**
Umieram z bojaźni.

## Scena dziesiąta

⟨ **ENDYMIJON, PEOMER, IREFIL, AMINT** *z wielu meseńskimi panami,* **KADORYN** *i* **RODANES** *ukryci* ⟩

**PEOMER** *wychodząc*

Na bogi poprzysięgam: ten Irefil, ten dziedzic
Tronu, ten syn kochany, tego przed Nikandra
Złością uwodząc, w taką jak widzicie suknią
Przybrać i w Lakoniji pod Endymiona
Dozorem przechowywać musiałem... Wątpicie
Jeszcze? Uważcie, jeśli twarzą matkę, sercem
I mową nie wyraża ojca?... Macie starca.
Dziś za zrządzeniem bogów potrzebnie zawitał
Ten Irefila ojciec mniemany, karmiciel,
Stróż i opiekun wierny.

**ENDYMIJON**

Ja od lat dziecinnych
Dochowałem wam króla.

**PEOMER**

Ale na cóż wiele
Dowodów, same męstwo, którym dzisiaj wpośrzód
Wszystkiego ludu trupem położył tyrana,
Czyliż nie Alcydesa w nim wydaje rodzaj?

**AMINT**

O królu i panie nasz, podziwienie innych
Gdy ściślej wiąże usta, mnie za wszystkich
Mówić każe. Tyle puklerzów na obronę waszą
Macie, ile widzicie mężów, każdy swymi
Piersiami was zastawiać gotów.

**IREFIL**

Oświadczenia
Przyjmuję wdzięcznie, jednak obawiać się kogo
Ani ja, ani wy dziś nie mamy. Na pierwszy
Ogień, jeśliby trzeba, poszedłbym najpierwszy...
Ale, ale... Nikandra synowie...

## Scena jedenasta

⟨ *Ciż wszyscy i* **EMIREN** ⟩

**EMIREN**

Cóż czynisz,
Królu, na próżnych mowach czas przepędzasz?

**PEOMER**

Albo
Co nowego dzieje się?

**EMIREN**

Wrota do pałacu
Największe... słuchaj wrzawy... biegaj, syn niech spieszy,
Wychodźcie, ach, na bogi!

**IREFIL**

Zatrzymaj się królu,
Sam biegnę, uspokoję.

**EMIREN**

Poczekaj, opowiem:
Dziedziniec przed pałacem obszerny, gmin wielki
Wszystkiego stanu ludzi, płci i kondycji
Napełnia. Starzy, młodzi, bogaci, ubodzy,
Niewiasty i mężowie, poddani i wolni,
Postronni i domowi, wszyscy widzieć tego,
Którego ręką poległ okrutnik żądają.
Wrzawa wielka, okrzyki wspaniałe, pociechy
I utęsknienia oraz w oglądaniu pana
Wydają.

**PEOMER**

Przeraźliwszej z przestraszonej mowy
Oczekiwałem wieści.

**AMINT**

Że królewicowie
Za ojca broń podnieśli, rozumiałem wcale.

**PEOMER**

Czas ukarania i tych nie uszedł. Do bogów
Teraz, na dzięk oddanie, odmieniwszy szaty

Wrócić potrzeba. Rozruch albowiem zaczętej
Dokończyć nie pozwolił ofiary… Idź, wszystkich
Upomnij, że w kościele, na zwycięstwa miejscu,
Nowego króla ujrzą. Szkarłaty, koronę,
Berło co prędzej dajcie. Ja weselsze szaty
Przybieram… O dniu w życiu moim najweselszy
Ze wszystkich!… Uwolniony od wspólnych z tyranem
Rządów, ochotnie berło w syna i zwycięzcy
Składam ręce. Wygnaniem utrudzona starość,
Do znoszenia korony ciężarów niezdolna,
Bezpieczniej spocznie, kiedy na mocnego tronu
Obrońcę ciężar złoży z koroną.

**IREFIL**

Przyjmuję
Ciężar, byleś przy sobie królewski zatrzymał
Tytuł.

**PEOMER**

Darmo rozdzielasz. Nierozdzielny nigdy
Z koroną ciężar. Jedno jeśli z synowskiego
Afektu czynisz, drugie w nadgrodę zwycięstwa
Przyjąć musisz.

**AMINT**

Szczęśliwaś Mesenijo, której
Berło dziedziczy cnota przymuszona ojca
Rozkazem, nie zazdrosna chciwość drze się gwałtem
Do tronu.

## Scena dwunasta

⟨ *Wszyscy ciż sami, prócz* **EMIRENA, KADORYN** *i* **RODANES** *ukryci* ⟩

**ENDYMIJON**

Wielki boże, Jowiszu, po trudach
Długich pocieszonego staruszka już uwolń
Z ciała. Dość się nażyłem.

**PEOMER**

Sukni nie odmieniasz
I z ciała wyrywasz się w ten czas, gdy weselsze
Zaczynamy momenta.

**ENDYMIJON**

Śmierci żądza radość
Serca oświadcza. Suknia w dochowaniu twego
Syna wierności będzie świadkiem. Zdobią rany
Twarz męską i mnie barwa ta zalecać wszystkim
W całym będzie królestwie.

**IREFIL**

Ojcze oraz królu,
Pozwól, żebym tego starca, jak drugiego
Szanował ojca, równym i z tobą afektem
Kochał obydwóch.

**PEOMER**

Wdzięczność co każe, to stwierdzam
Chętnie. Pańska cnota jest nadgradzać zasługi
Umieć.

**ENDYMIJON**

Za ojca jeśli przyjmiesz, nie wzgardzaj
Prośbą.

**IREFIL**

Za ojca, żem czcić obiecał, rozkazów
Czekam.

**ENDYMIJON**

Życie mi daruj.

**IREFIL**

Własne życie twojej
Winieniem straży.

**ENDYMIJON**

Dajże, o które upraszam.

**PEOMER**

Pewnie Nikandra synom odpuszczenia żebrzesz?
Za ojcem pójść do piekłów muszą.

**IREFIL**

Tak okrutność

Ojca wyciąga wprawdzie, ale Endymion
Prosi, odmówić możeż.

**ENDYMIJON**

Teraz czas, wychodźcie.

## Scena trzynasta

⟨ *Ciż sami, lecz ukryci z utajenia wychodzą* ⟩

**KADORYN**

Nie przyjmuj, panie, starca prośby.

**RODANES**

Jakiej godni,
Taką niech odbieramy nadgrodę.

**EMIREN**

Precz od nóg
Pańskich, często zdradliwe takie uniżenie
Bywa.

**KADORYN**

Szablę pod nogi rzucamy, oglądaj,
Żadnej więcej nie mamy broni.

**ENDYMIJON**

Przy mnie stańcie.

*[do PEOMERA]*

Chwalebną, że przychylność ku panu oświadcza

*[do KADORYNA i RODANESA]*

Wy w swoich nie ustawajcie płaczach. Jednejż
Wagi z dala, co z bliża prośby bywają.

**KADORYN**

Na życie
Nastawałem, toż stracić winienem.

**RODANES**

Broniłem
Jak i Nikander bronił, niechże i podobnie
Ginę.

**AMINT**

Wilcza pokora.

**KADORYN**

Sprawiedliwość sama,
Nie pokora zmyślona. Sami nas sądziemy,
Że ginąć powinniśmy.

**RODANES**

Ach, królu, przydajesz
Męki, gdy zemstę zwłaczasz. Sam wstyd za okrutność
Naszą, ten nam tyranem staje się, bez kary
Gdy przed twoim długo nas utrzymuje okiem.

**IREFIL**

Podziwienie z tak wielkiej do kary ochoty,
Rozum prawie przewyższa i prędką w skaraniu
Tyrana, nad synami jegoż zatrzymuje
Rękę.

**PEOMER**

Złóż podziwienie na bok, zemstę pokaż.
Albo jeżeli w młodym ostygł, co w nas może
Ogień, pokażę.

**ENDYMIJON**

Dosyć widziałem, co żwawość
Gorąca może. Z syna trupa mogła zrobić,
Gdyby nie ja. Możesz i teraz poddających
Głowy rąbać, lecz czyli z twej starości chwałą?

**PEOMER**

Sprawiedliwa surowość naganna nie bywa.

**ENDYMIJON**

Skwapliwa zemsta zawsze niesprawiedliwa jest.

**PEOMER**

Irefila zabijał i zemsta niesłuszna?

**KADORYN**

Nie Irefila. Jednak przyznaję – pragnąłem
Zabić. Rąb, słusznie zginę.

**ENDYMIJON**

Karz, ale najpierwej
Siebie, bo i życie wydrzeć dwakroć chciałeś,
A co większa synowi ojciec.

**PEOMER**

To błąd ślepy
Był miłości.

**ENDYMIJON**

Afektu, wierz mi, i w tym wina
Młodzianie. Wszak pamiętasz, że jedna kolebka
Dzieci te usypiała?

**PEOMER**

Pamiętam, cóż dalej?

**ENDYMIJON**

Uważ, że
Jak z małej iskry mocny mógł zająć się ogień.
O tym ten, nauczony od Nikandra, w taki
Z latami podrósł afekt ku twemu synowi,
Że gdy potym usłyszał o zabiciu jego,
Ani rozkazem ojca, ani karą, ani
Groźbą pod głowy stratą utrzymać się nie mógł,
Żeby rozumianego Irefila zbójcy
W nimże samym nie mścił się.

**IREFIL** *do* **KADORYNA**

Potwierdzaszże mowę
Starca?

**KADORYN**

Kłamać nie mogę, miłość opisana
Srożyła rękę; ale jednak ślepa – karę
I ta mieć winna swoją.

**IREFIL**

O złości – darujesz
Ojcze, co powiem: twojej równa, albo większa,
Miłości!

**PEOMER**

Kadorynie, zwyciężasz, przyznaję,
Ojcowską we mnie miłość. Żyć musisz, inaczej
I ja być bym karany musiał. Albo równa
Obydwóch zbrodnia, albo żadna.

**KADORYN**

Z bratem umrzeć

Pozwól, królu.

**RODANES**

Sam winny jestem, sam umierać
Winieniem; nie zatrzymuj sprawiedliwą zemstę.

**IREFIL**

Powstań, na ten zaklinam afekt, którym teraz
Zaleciłeś swą cnotę.

**KADORYN**

Ach mnie! Gwałt natura
Cierpi! Miłość podnosi i miłość przy ziemi
Trzyma. Jeden obydwom albo życia, albo
Śmierci powtarzaj dekret.

**IREFIL**

Powtarzam królewski
Rozkaz, powstań.

**KADORYN**

Ale brat...

**RODANES**

Lecz król rozkazuje,
Bracie słuchaj.

**KADORYN**

O panie...

**PEOMER**

Potępiać zdajesz się
Brata, gdy za nim wnosisz prośbę. Sama cnota
Jeżeli w nim się mieści, tak wolnym, jak ciebie
Stawi. Powstań, każemy wszyscy.

**ENDYMIJON**

Nie baw, słuchaj
Co każą.

**KADORYN**

Wdzięcznie pełnię rozkazy. Lecz bracie,
Pókiż będziesz potępiać sam siebie?

**RODANES**

Dekretu
Póki nie wezmę śmierci.

**KADORYN**

Za cóż? Żeś zastawiał
Swoimi piersiami, gdym życie wydrzeć pragnął?
Ach, sądźcież, któż winniejszy?

**RODANES**

W tobie okrucieństwo –
Miłość, we mnie łaskawość złość ojca taiła.

**KADORYN**

Zmyślasz, nie zbójcęś bronił, ale niewinnego
Irefila.

**RODANES**

Pochwały i ojciec wszak temuż
Dawał.

**KADORYN**

Dawał w nadgrodę tego, które otrzymał,
Że wypełnił zabójstwo.

**RODANES**

Przestań bracie, ginąć
Winienem, ach, dekretu, <królu>.

**IREFIL**

Odpowiedzże,
Śmierć moja cieszyłaż cię?

**RODANES**

Męstwa twego byłem
Obrońcą.

**IREFIL**

Dla zabójstwa Irefila?

**RODANES**

Nigdy,
Sama niewinność twoja zniewalała serce,
Przecież Nikandra postać nosiłem. Niech ginę!

**IREFIL**

Jak daleko od swego drzewa jabłko pada!
W synach cnota wzrastała, w ojcu sama zdrada.
Powstań, wolność odbieraj, którąś udarował
Pierwszy. Różna od ojca w obydwóch zasługa,

Różna też być powinna nadgroda.

**RODANES**

Ach, królu!
Życie dając, za siebie chęć do śmierci dajesz!

**KADORYN**

Ach, bracie, skałą będziesz, jeżeli nie stajesz
Na śmierć śmiało za króla.

**PEOMER**

O bogi łaskawe,
Jakżeście w swoich darach rozrzutni! Uważaj
Synu łaskawość nieba.

**IREFIL**

Widzę i pojąć się
Nie mogę. Naśladować ich dobroczynności
Pozwalaszże ojcze?

**PEOMER**

Nic słuszniejszego, jako
Żebyśmy też świadczyli ludziom, które z nieba
Odbieramy łaski.

**IREFIL**

Więc współdziedzicami tronu
Będziecie przyjaciele.

**KADORYN**

Ach, Endymionie!
Obroniłeś od śmierci, broń od tej zniewagi.

**RODANES**

Uprosiłeś nam życie, proś na poniżenie
Większe, niech nas Irefil nie wynosi tronem.

**ENDYMIJON**

O rzecz słuszną prosicie i ja z wami proszę:
Na tym przestań, o królu, że życiem darujesz,
Dalej w łaskach postąpisz – sławę tym zepsujesz.
Dałeś dowód dobroci, daj próbę karności,
Wyniosłeś synów, w tychże ukarz ojca złości.

**IREFIL**

Tyran za siebie karę odniósł, toć i cnota
Za siebie sama niechaj weźmie płacę.

**ENDYMIJON**

Nie tak
Ojcowska i na synów, choć po części, spływać
Powinna kara. Zemsta z trupem zginęłaby
Prędko, pamiętniejsza w żyjących będzie. Uczyń,
Co radzę: sam rozrządzaj państwem, gdy ci ojciec
Chętnie ustąpił berła. Na nich dosyć będzie,
Że przy ojczystej żywi zostaną fortunie!

**IREFIL**

Pełnię powtórny rozkaz, bom słuchać obiecał,
I jak drogiego ojca szanować. Pogodzę
Jednak obydwóch zdania: zamiast tronu, serca
Was czynię dziedzicami. Ja berłem, mną rządzić
Będziecie śmiele, bowiem tam rządca spoczywa,
Gdzie żwawość z dobrocią do rady zażywa.

**ENDYMIJON**

O śliczne i prawdziwe króla godne zdanie,
To chowając, szczęśliwym w każdym będziesz stanie.
Lecz czas, czekają, idźmy.

**PEOMER**

Idźmy.

**IREFIL**

Spieszmy.

Kończy się koronacyji aktem w kościele i wszystkich stanów wesołym i zgodnym okrzykiem.

Publiczne zaś zakończenie tragedyji chór tryumfalny zastępuje z odmianą całej sali, przez trofea i herby skoligowanych domów JWJMci pana Antoniego Debolego, deputata na trybunał teraźniejszy, bełskiego, sędziego grabowieckiego.

# KOMENTARZ EDYTORSKI

## I. Wykaz znaków i skrótów

### 1. Znaki i skróty stosowane w źródle i komentarzach

a. – akt
adl. – adligat
arch. – archaiczny
bł. dr. – błąd druku, lekcja uznana za błędną
dr – druk
fraz. – frazeologia
inwers. – inwersja, inwersyjny
iron. – ironicznie, ironiczny
JKM – Jego Królewskiej Mości
JMci – Jego Mości / Jego Miłości/ Jego Miłościwy
JWJMPan – Jaśnie Wielmożny Jego Mości / Jego Miłości / Jego Miłościwy Pan
k. tyt. – karta tytułowa
obj. tyt. – objaśnienie tytułu
oryg. – oryginał, oryginalny
*pl. maiest*. – *pluralis maiestaticus*
przen. – przenośnie, przenośnia
pwdr. – pierwodruk
sc. – scena
SJ – Societatis Jesu
stpol. – staropolski, staropolskie
tłum. – tłumacz, tłumaczenie
transkr. – transkrypcja
uzup. – uzupełnienie
WMCP – Waszej Mości / Miłości Pana
wyd. kryt. – wydanie krytyczne
wyst. – wystawiona, wystawienie
zw. fraz. – związek frazeologiczny

< > – koniektury i emendacje dokonane przez wydawcę (np. brakujące imiona w nagłówkach wypowiedzi postaci; dopisanie słowa dla zachowania regularnej trzynastozgłoskowej długości wersu)

[ ] – uzupełnienia o charakterze redakcyjnym, np. skrótów i tytułów grzecznościowych, pochodzące od wydawcy, uzupełnienia didaskaliów dla dopełnienia kontekstu.

### 2. Skróty źródeł, opracowań i słowników wykorzystanych w *Objaśnieniach*

DS = *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław 1976 (cyfry rzymskie po skrócie oznaczają numer tomu, cyfry arabskie numer części, zaś po skrócie „poz." cyfry arabskie odnoszą się do konkretnego opisu w danym tomie).

DSA V = *Dramaty staropolskie. Antologia*, oprac. J. Lewański, t. 5, Warszawa 1963.

Gloger = Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 2, Warszawa 1985 (cyfry rzymskie oznaczają numer tomu).

Góralski = Z. Góralski, *Encyklopedia urzędów i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 2000.

Judkowiak = B. Judkowiak, *Przyczynki do genealogii i charakterystyki teatralnych Geniuszów*, w: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka) Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*, red. K. Płachcińska, M. Kuran, cz. 2: *Tradycje literackie i teatralne*, Łódź 2010, s. 424–439.

Kadulska, *Publiczność* = I. Kadulska, *Publiczność szkolnego teatru jezuickiego. W kręgu reguł, norm i praktyki*, w: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa–Łódź 1985, s. 95–115.

Kadulska, *Ze studiów* = I. Kadulska, *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław 1974.

Lang = F. Lang, *O działaniu scenicznym*, przekł. i komentarz J. Zaborowska-Musiał, wstęp B. Judkowiak, Gdańsk 2010.

Mieszek = M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI–X VIII w. (teatry szkolne)*, Kraków 2007.
Morawski = F. Dzierżykraj-Morawski, *Bajki*, wyd. M. Kowalewska, Warszawa 2017.
NKPP = *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. 3, Warszawa 1972.
Okoń = J. Okoń, *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970.
Raszewski = Z. Raszewski, *Scena teatru staropolskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1953, z. 1, s. 216–229.
Ripa = C. Ripa, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2002.
Sabbatini = N. Sabbatini, *Praktyka budowania scen i machin teatralnych*, przekł. i oprac. A. Kasprzak, wstęp B. Judkowiak, Gdańsk 2008.
Sarbiewski = M.K. Sarbiewski, *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.
Targosz-Kretowa = K. Targosz-Kretowa, *Teatr dworski Władysława IV (1635–1648)*, Kraków 1965.

### 3. Skróty siglów bibliotek i archiwów

AGAD – Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie
BJ – Biblioteka Jagiellońska w Krakowie
BN – Biblioteka Narodowa w Warszawie
BUŁ – Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego
KUL – Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
Bibl. Oss. – Biblioteka Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich

## II. Podstawa edycji

Tragedia Stanisława Sadowskiego *Peomer, król meseński* ukazała się tylko raz. Edycja ta ma charakter druku samoistnego. Datę edycji ustalić można na podstawie informacji z karty tytułowej, mówiącej o dacie premiery. Sztukę odegrano w 1751 r. (brak informacji o dacie dziennej) „na

publicznej sali", czyli w auli pełniącej funkcję sali teatralnej. Druk tragedii nastąpił zapewne niedługo po premierze. Edycja jest typowym przykładem wydania podporządkowanego konwencji panegirycznej. Tragedia przypisana została deputatowi bełskiemu Antoniemu Debolemu, który obecny był na przedstawieniu. Nazwisko dostojnika, tytulatura i godności zostały w odpowiedni sposób wyeksponowane (wielkością i krojem czcionki).

Sztuka była wystawiana jeszcze co najmniej dwukrotnie: w 1753 r. w kolegium jezuickim w Sandomierzu (gdzie przez 21 lat przebywał Sadowski) oraz 31 lipca 1761 r. w Krożach[1]. Dowodem poświadczającym inscenizacje były drukowane sumariusze. O ile program sandomierski powiela lubelską formułę tytułową, o tyle program z kolegium w Krożach nieznacznie ją modyfikuje:

*Peomer król Messeniji, tragiedyja od prześwietnej studenckiej młodzi publicznych szkół krożskich S[ocietatis] J[esu] wyprawiona r[oku]. 1761 d[ie]. 31 lipca*

Obok wymienionych sumariuszy istnieje także rękopiśmienny przekaz sztuki o Irefilu w języku łacińskim: *Irefilus necato Nicandro tyranno ab ultima clade domum(us) regiam vindicat, tragaedia a perillustri schola poesos in aula Coll[egium] Stanislaviensis S[ocietatis] J[esu] exhibita, anno Domini 1746 die 14 februarii*. Ta tragedia po łacinie zapisana została anonimowo w kodeksie dramatycznym z kolegium w Stanisławowie, na kartach 66–90. *Liber drammatum* jest dziś przechowywana w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich (sygn. 4655/II)[2]. Rękopiśmienna tragedia łacińska o Peomerze stanowiła, według Ireny Kadulskiej[3], pierwotną wersję polskiego dramatu. W rękopisie nie widnieje dopisek informujący o autorstwie, natomiast porównanie treści, wewnętrznego podziału oraz osób, jakie pojawiają się w poszczególnych scenach zdaje się potwierdzać tę hipotezę[4].

1 W. Trębicki, *Uwagi nad dziełem „Starożytny teatr w Polsce" przez K. W. Wójcickiego*, „Biblioteka Warszawska" 1843, t. 4, s. 333–334.

2 *„Liber dramatum" kolegium jezuickiego w Stanisławowie*, rkps Bibl. Oss., sygn. 4655 II, k. 385.

3 I. Kadulska, *Formy intermediów sceny szkolnej połowy XVIII wieku*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, t. 6, red. Z. Goliński, Wrocław 1982, s. 5–59.

4 Różnice między kompozycją i liczbą osób występujących w poszczególnych scenach są niewielkie. Akty 1 i 3 w łacińskiej sztuce składają się z 6 scen, w polskiej z 8. Akty 4 i 5 w łacińskiej tragedii liczą odpowiednio 8 i 9 scen, w polskiej 9 i 13. Zmiany uwidaczniają się też w zestawie osób, które występują w poszczególnych odsłonach.

Podstawą niniejszej edycji jest lubelskie wydanie tragedii Sadowskiego z 1751 r. Do dnia dzisiejszego zachowało się kilka egzemplarzy tego druku. Są one przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. 285402 I i 26500 I), w Bibliotece Muzeum Narodowego w Krakowie (sygn. XVIII.1788), w Bibliotece KUL (dawn. Łopaciński; sygn. XVIII.2480), w Bibliotece Narodowej (sygn. XVIII.2.629) i w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego (sygn. 4.21.6.23). Egzemplarze tego druku nie różnią się między sobą jeśli idzie o tekst dramatu[5]. Brak zatem innych wariantów tekstowych utworu. W Bibliotece Kórnickiej znajduje się sumariusz dokumentujący wystawienie sztuki w Sandomierzu w 1753 r. (sygn. adl. 19546)[6].

Dwa egzemplarze udostępniane są w postaci cyfrowej na stronach Jagiellońskiej Biblioteki Cyfrowej (https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=373493; sygn. 285402 I) oraz Biblioteki Cyfrowej KUL (http://dlibra.kul.pl/dlibra/doccontent?id=27544; sygn. XVIII.2480).

Obecną edycję przygotowano na podstawie egzemplarza ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, opatrzonego sygnaturą 26500 I. Starodruk nie odbiega estetyką od innych osiemnastowiecznych dramatów wydawanych w oficynach jezuickich. Obok rozbudowanej karty tytułowej znalazły się w nim: graficzne wyobrażenie herbu adresata dedykacji – Antoniego Debolego wraz ze stemmatem, list dedykacyjny podpisany przez Sadowskiego, streszczający sztukę argument, spis postaci, tekst tragedii oraz streszczenie okolicznościowego zakończenia. Na uwagę zasługuje grafia druku. Kolejne kwestie postaci nie rozpoczynają się od nowego akapitu, lecz wydrukowane są linearnie, tzn. jedna po drugiej, z zachowaniem jednak rygoru dopełnienia i następstwa wersów trzynastozgłoskowych rozpoczynających się konsekwentnie wielką literą. Takie oszczędne rozwiązanie (oszczędność papieru) jednocześnie eksponowało miarowość wiersza wobec braku innego wyrazistego sygnału organizacji wierszowej – rymu

5 W poszczególnych egzemplarzach występują nieliczne jedynie dopiski rękopiśmienne, informujące o autorze, własnościowe oraz podkreślenia, np.: BJ 285402 I – na k. [a3v] podkreślenie imienia i nazwiska autora, który podpisał się pod listem dedykacyjnym; na k. Lv na marginesie dopisane słowo „królu" dopełniające 13 zgłosek w wersie; BJ 26500 – na wklejce przed k. tyt. oraz na k. tyt. rękopiśmienna informacja: „autor Sadowski"; na k. tyt. podkreślona informacja o miejscu wystawienia. Bibl. KUL XVIII.2480 – na wklejce przed k. tyt. dopisek „Stanisław Sadowski". Na k. tyt. osiemnastowieczna nota: „ex libris Ludovici Dąmbski" oraz inna: nieczytelne nazwisko późniejszego właściciela.

6 Opis sumariusza zob. DS II 1, poz. 359.

i było spotykane w większości drukowanych (oraz rękopiśmiennych[7]) sztuk jezuickich z połowy XVIII w. W obecnej edycji przyjęto zasadę, aby kolejne kwestie postaci rozpoczynać od nowej linijki. Wcięcia akapitowe zastosowane przy niektórych wypowiedziach (jedno lub dwukrotne) sygnalizują, iż były one częścią trzynastozgłoskowej całostki. W stosunku do starodruku zmieniono (ujednolicono) też pozycje didaskaliów. W starodruku krótsze z nich pojawiały się w tekście głównym obok imion postaci (np. *Nik. do Alip.*) lub jako marginalia, zaś dłuższe, opisowe, poprzedzone znakiem literowym – u dołu stronnicy jako przypisy dolne. W niniejszej edycji didaskalia umieszczano w tekście sztuki i zapisywano kursywą po imionach nagłówkowych (np. EMIREN *do Peomera na boku mówi*; REIFIL *rozwiązany do Nikandra*) lub od nowej linijki, jeśli stanowiły odrębne zdania (np. *Przypatruje się pierścieniowi*; *Odchodzi*).

## III. Zasady transkrypcji

Tekst zmodernizowano zgodnie z zasadami dla wydań popularnonaukowych (typu B) sformułowanymi w *Zasadach wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, oprac. K. Górski, J. Woronczak (Wrocław 1955).

W edycji przyjęto następujące rozwiązania:

– zamieniono pierwotną grafię druku, która nie rozbija wersów na wypowiedzi kolejnych interlokutorów, ale oddaje je linearnie, zachowując miarę 13 głosek w jednym wersie. W niniejszym wydaniu wypowiedzi kolejnych postaci rozpoczynano od nowego wersu. Jeśli kwestie kilku bohaterów tworzyły jeden wers, zapisywano je od nowej linijki, lecz z wcięciem akapitowym (jedno- lub dwustopniowym), aby graficzne rozbicie jednego wersu uwidaczniało długość wersu, np.:

**PEOMER** [...] Wkrótce. **NIKANDER** *do ALIPATRA* Nowego nadto nic nie głosisz? **ALIPATER** W mieście

↓

**PEOMER**

[...]

Wkrótce.

7 Zob np. tragedie zapisane w kodeksie dramatycznych z kolegium w Poznaniu (*Liber drammatum*, rkps. Bibl. Naukowej PAU i PAN w Krakowie, sygn. 729).

**NIKANDER** *do ALIPATRA*

Nowego nadto nic nie głosisz?

**ALIPATER**

W mieście

– poprawiono dwukrotnie błąd zecera, i by zachować tok trzynastozgłoskowca, zmodyfikowano grafię:

**KADORYN**

Irefil

Z kolebki ze mną chowany (z ust ojca nauczyłem się

↓

**KADORYN**

Irefil z kolebki

Ze mną chowany (z ust ojca nauczyłem się

**PEOMER**

To mi oddają nieba... Święta Irefila umbro

Ten zbójca niech ci na ofiarę idzie.

↓

**PEOMER**

To mi oddają nieba... Święta Irefila

Umbro ten zbójca niech ci na ofiarę idzie.

– uwspółcześniono interpunkcję, która w oryginale miała charakter retoryczno-intonacyjny. W kilku miejscach zachowano jednak (zgodnie z sugestią autora) dłuższe pauzy, aby w ten sposób oddać nacechowanie emocjonalne tekstu, zamyślenie się postaci, milczenie, podczas którego wykonywać mogła ona jakieś gesty itp. Pauzy te, zaznaczone w starodruku w postaci zwielokrotnionych myślników, oddano za pomocą wielokropka (gdy milczenie budowało napięcie, oznaczało namyślanie się lub oddawało poruszenie emocjonalne bohatera) lub kropki (lub innego znaku interpunkcyjnego) i myślnika za nią (zwłaszcza gdy znak przerwy w mowie oznaczał jakąś akcję);

– uporządkowano pisownię wielkich i małych liter, zrezygnowano z majuskuły w zwrotach grzecznościowych w tekście tragedii, zachowano

ją zaś na karcie tytułowej i w elementach wchodzących w skład ramy okolicznościowej (stemmat, dedykacja); imiona personifikacji i postaci alegorycznych oznaczono wielką literą, np. Wyniosłości Geniusz, Honor, Fortuna, Żałość itd.;

– uporządkowano pisownię łączną i rozłączną, np. nad spodziewanie → nadspodziewanie (‘niespodzianie’); wrzeczy → w rzeczy;

– przyjęto jednolity zapis zaimka osobowego „mnie”;

– w druku występują formy „przecież”, „przecie” obok „przecięż”. W edycji pozostawiono dwie pierwsze, zrezygnowano zaś z trzeciej z oznaczoną nosowością;

– druk wykazuje oboczności w zakresie fonetyki z rozsunięciem i bez rzeczownika „ojciec” / „ociec”. W edycji porzucono starszą (lub niekonsekwentnie stosowaną) formę na rzecz współczesnej: ociec → ojciec;

– ujednolicono pisownię wykrzyknienia przez Bog / przebog → przebóg;

– pominięto dźwięczność głosek, przyjmując formę współczesną w wyrazach: jeźli → jeśli; proźba → prośba; siadki → siatki;

– w wyrazie roskażę → rozkażę występującą w druku literę „s” zastąpiono jej dźwięcznym odpowiednikiem; pozostawiono oznaczenie dźwięczności w wyrazie „bełzki”;

– pozostawiono starsze, konsekwentnie w druku występujące formy z jasnym é rzeczownika „nadgroda” oraz przysłówków „potym” i „zatym”;

– ujednolicono wahania w formie dopełniacza imienia Alipater i Nikander (będące, być może, wyrazem pomyłki drukarza / zecera?): do Alipatera (dwukrotnie) → do Alipatra, do Nikandera (jednokrotnie) → do Nikandra;

– utrzymano fleksyjną odmienność historyczną w bierniku rodz. żeńskiego l. poj.: wolą moją (zamiast „wolę”);

– spolszczono formę imienia Alcides → Alcydes;

– uproszczono grupy spółgłoskowe, wprowadzając dzisiejszą formę wyrazu, np. rządzcy → rządcy; zwyciężsca → zwycięzca;

– podwojenia spółgłosek w wyrazach obcego pochodzenia zapisano zgodnie z obowiązującą dziś normą, np. messeński → meseński, zkolligacone → skoligacone, tyrannom → tyranom, affekty → afekty;

– formy z pochylonym „e" oznaczane są w druku bez kreskowania lub zapisywane w postaci z „i", „y" („przynajmnij" obok „przynajmniej"; „kolibka" obok „kolebka"). W niniejszej edycji zastąpiono ścieśnione (pochylone) „e" głoskami jasnymi, np. surowij → surowiej, pewnij → pewniej, okrutnij → okrutniej, najmnij → najmniej, za żyrem → za żerem. Samogłoski pochylone zachowano we fragmentach rymowanych dla zachowania czystości rymu (np. „pragniemy" – „sądziémy");

– druk kreskuje głoskę „a", z czego niniejsza edycja rezygnuje (á → a);

– w edycji oddano wzdłużenie zastępcze głoski „o" za pomocą „ó", np.: poty → póty, zbojca → zbójca; mowcą → mówcą; uwłoczyć → uwłóczyć; jednocześnie uporządkowano zapis szeregu o/ó/u, zgodnie z współczesnymi normami ortograficznymi: muzg → mózg; stus → stos;

– zastąpiono literę „j/i" w sytuacjach, gdy oznaczała ona głoskę „g", np. trajedyja → tragedyja, puinał → puginał;

– wyrównano nieliczne odstępstwa uzupełniwszy dawniejszą pisownię imiesłowu uprzedniego „znalazszy" o znak „ł", zgodnie z dominującą w postawie drukowanej nowszą formą tego imiesłowu zakończoną „-łszy" (np. wyszedłszy, podrósłszy, zaszedłszy);

– zachowano pisownię zgodnie z zabytkiem grup „śrz", „źrz", np. wpośrzód, śrzodkiem, źrzódło;

– rozwinięto formy świadczące o wymowie upraszczającej, np. szarłat → szkarłat, zmięczyłyby → zmiękczyłyby;

– ujednolicono pisownię grup -ya, -ija, -yja, -ij także w przypadkach zależnych (np. tragedya → tragedyja, Lakonya → Lakonija, Messenya → Mesenija, w Meseniji; okazya → okazyja, do okazyji; funkcya → funkcyja, funkcyji, z Lakoniji, z Sylwiją), przyjmując za drukiem wersję rozszerzoną brzmienia tych rzeczowników, aby zachować miarę długości wersu (trzynastozgłoskowego). Imię „Endymion" zapisano jako „Endymion" konsekwentnie również w nagłówkach wypowiedzi bohatera;

– uporządkowano pisownię głosek nosowych, np. książence → książęce;

– nosówki oznaczone literą „o" oddano za pomocą litery „ą" bez względu na miejsce ich występowania w wyrazie: zostano → zostaną, Ifigenio → Ifigenią; wyzionoł → wyzionął; pragnołem → pragnąłem; objoł → objął; dojrzało → dojrzałą;

– za drukiem zachowano formę czasownika „zasiądzie";

– pominięto wtórną nosowość: nastęmpcom → następcom;

– usunięto nosówkę w czasowniku „mięsza" i rzeczowniku „pomięszanie" wobec niekonsekwentnego zapisu. Są bowiem w tekście formy „pomieszanie", „mieszać", „zmieszana" pisane bez nosówki;

– uwspółcześniono końcówki fleksyjne rzeczowników i przymiotników rodzaju męskiego i nijakiego w narzędniku i miejscowniku l. poj. oraz celownika i narzędnika l. mn.: -ym, -em, -ymi, -emi, np. temi → tymi, obfitemi → obfitymi, herbownemi → herbownymi, jakiemi → jakimi itd.;

– w zapisie partykuł -ż, -że, -li zastosowano pisownię łączną, niezależnie od formy fleksyjnej wyrazu, z którym występuje, np. „jemuż". Postać z dywizem pojawiała się jedynie w przypadkach, w których pisownia łącznia prowadziłaby do nieporozumień semantycznych, np. „żyje-ż?" (w znaczeniu „czy on żyje?") zamiast „żyjesz?"; „czy-li (oznaczające pytajne lub warunkowe „czy też") zamiast wynikowe „czyli";

– pisownię łączną zastosowano również w wyrazach z ruchomymi forman-

tami czasownikowymi -m (-em) -ś (-eś), -ście np. „W czymem wykroczył", „Wszakeś powiedział", „Cóżeś u ojca sprawił";

– w większości pozostawiono nierozwiniętą tytulaturę (JWJMPan, Mci, WMCP, SJ), dodając do listy skrótów możliwe rozwinięcia.

## IV. Aparat krytyczny

Nieliczne poprawki wprowadzone bez oznaczania w obecnym wydaniu w stosunku do druku z 1751 r. wynikały z oczywistych omyłek drukarza / zecera i polegały na korekcie jedno- lub dwuliterowych uszkodzeń:

przeświętnej → prześwietnej (k. tyt.)
JES.U → Jesu (k. tyt.)
będą → będę (dedykacja)
Zulińscy → Żulińscy (dedykacja)
tożewskim → tczewskim (dedykacja)
załomał → żałował (dedykacja)
wielmożgego → wielmożnego (dedykacja)
Peomor → Peomer (Argument)
ścigające → ści<ą>gające (a. 1, sc. 1)
jątrzyć → jątrzy<sz> (a. 1, sc. 2)
wysuwa → wyfruwa (a. 1, sc. 3)
żeby → żeby<ś> (a. 1, sc. 3)
odjawił → o<b>jawił (a. 2, sc. 3)
uznaje → uznaję (a. 2, sc. 6)
nas → na<m> (a. 2, sc. 6)
zostaje → zostaję (a. 2, sc. 6)
iska → iskra (a. 3, sc. 1)
liepiey → lepiej (a. 3, sc. 2)
pracuje → planuje (a. 3, sc. 3)
wspomniony → wspomniany (a. 3, sc. 3)
ja → na (a. 3, sc. 6)
uwiedzniona → uwiedziona (a. 3, sc. 7)
jakaż → jakaś (a. 3, sc. 8)
schowany → chowany (a. 4, sc. 2)
zmarzczki → zmar<s>zczki (a. 4, sc. 5)

nie → mnie (a. 4, sc. 6)
rych → tych (a. 5, sc. 1)
równą → ró<ż>ną (a. 5, sc. 9)
wczyn → uczyń (a. 5, sc. 13)

Niekiedy uzupełniano pominięte w tekście nagłówkowe imiona postaci lub korygowano je, gdy z kontekstu wynikało, iż daną kwestię wypowiada inny niż zaznaczony bohater:
[**ALIPATER**] (a. 1, sc. 4)
[**ENDYMIJON**] (a. 4, sc. 9)
[**PEOMER**] (a. 4, sc. 9)
Emiren → [**AMINT**] (a. 2, sc. 1)

Uzupełniano też didaskalia o konieczny do zrozumienia kontekst, który oddawał również potencjał inscenizatorski (ruch sceniczny, kierunek zwracania się do siebie postaci, podejmowane czynności itd.):
*odchod[ząc]* (a. 2, sc. 2)
*Trzeźwią* [***PEOMERA***] (a. 2, sc. 6)
*Wyszedłszy* [*z kulisy*] (a. 4, sc. 3)
*Trzeźwiąc* [*go*] (a. 4, sc. 9)
*przechodz*[*ąc*] (a. 5, sc. 8)
[*Do* ***PEOMERA***] (a. 5, sc. 13)
[*Do* ***KADORYNA*** *i* ***RODANESA***] (a. 5, sc. 13)

Jeden raz ze względu na konieczność zachowania trzynastozgłoskowej długości wersu przyjęto poprawkę (autorską?) z rękopiśmiennego marginalium z egzemplarza BJ, sygn. 285402 I:
**RODANES**: Winienem, ach, dekretu, [królu]. (a. 5, sc. 13)

## V. Bibliografia

### Źródła

Arystoteles, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław 1983.
Bielski J., *Zeyfadyn, król Ormuzu, tragedyja*, Kalisz 1747.

Brodowski I., *Krótkie opisanie akcyjej o chwalebnym męczeństwie świętego Stanisława*, Lublin 1638.
Bromirski A., *Filozofia obyczajów do wszystkich rzeczy, które pod rozum ludzki podpadają w wybornych uwagach, służące*, Warszawa 1762.
Cicero Marcus Tulius, *Leliusz o przyjaźni*, przeł. W. Kornatowiski, Warszawa 1963 („Pisma filozoficzne", t. 4).
*Daniel, król Halicki*, Lublin 1676.
*Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 5, oprac. J. Lewański, Warszawa 1963.
Dzierżykaj-Morawski F., *Bajki*, wyd. M. Kowalewska, Warszawa 2017.
Freindt J., *Bacchus sanguine et nece potus*, Nieśwież 1698.
*Grandia monumenta religionis Clodoaldi Daniae regis et fortitudinis Caroli Magni collappsa*, Lublin 1726.
Hempel R., *Infidelis felicitas sive Clodoaldus*, Warszawa 1748.
Jaworski S., *Jonatas, tragedyja święta*, Kalisz 1746 (wyd. w: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997, s. 133–221).
Jouvancy J. de (Juwencjusz), *De ratione discendi et docendi ex decreto Congregat: Generalis XIV*, Lublin 1746.
Jouvancy J. de (Juwencjusz), *Institutiones poeticae et rhetoricae* (lib. 3, cap. 11), Wilno 1752.
Jouvancy J. de (Juwencjusz), *Novus candidatus Rhetoricae, auctus, emendatus et perpolitus*, Lublin 1746.
Konarski S., *Otto, tragedyja*, Warszawa 1744.
Kozłowski S., *Vindex scelerum flamma rerebi victimam, id est infernali dignum licentiosum quondam Russiae principem...*, Lublin 1724.
Kwintylian Marcus Fabius, *Institutio oratoria*, ks. 11 3, wyd. S. Śnieżewski, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae" 2014, s. 119–144.
Lang F., *O działaniu scenicznym*, przekł. i komentarz J. Zaborowska-Musiał, wstęp B. Judkowiak, Gdańsk 2010.
Le Jay G.F., *Biblioteka retorów*, przeł. E. Juzoń, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego Oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich 1674–1810*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 154–170.
*„Liber dramatum" kolegium jezuickiego w Stanisławowie*, rkps Bibl. Oss., sygn. 4655/II, k. 385.

*Liber Drammatum Scholarum Lublinensis Soc. Jesu A Septembri Anni* 1714, AGAD, zbiór Branickich z Suchej, 40/54.
*Liber metricae novitiorum societatis Iesu anno 1709 comparatus*, rkps Bibl. Oss., sygn. 100/II.
Męciński W., *Drama o powołaniu św. Alojzego do zakonu Societatis Jesu*, Sandomierz 1754.
*Modus Ulciscendi eximius, humilis injuriarium tolerantia* (wyst. 14 sierpnia 1746), rkps Bibl. Oss., sygn. 4655/II, k. 51–55.
Mokronowski W., *Śmierć Cezara*, Warszawa 1755 (przedruk w: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce. Z antologią dramatu*, wstęp i oprac. I. Kadulska, Gdańsk 1997, s. 263–302).
[Murczyński A.], *Augustae mortis princeps filius, Franciscus Borgias S.I.*, Lublin 1723.
*Poetica practica Anno Domini 1648*, zaginiony rkps Bibl. Załuscianum, sygn. Lat. Q. XIV. 229.
Porée Ch., *Discours sur les spectacles*, Paris 1733.
Porée Ch., *Oratio de theatro*, Poznań 1748.
Porée Ch., *Oratio V theatrum sit ne, vel esse possit schola informandis moribus idonea*, w: tenże, *Orationes*, Moguntiae 1756.
Pruszyński F., *Tymoklia*, Lublin 1751.
*Purpura Orientis fraterno sanguine verecunda*, Warszawa 1698.
Puttkamer J., *Abdalomin*, Sandomierz 1754.
*Ratio atque institutio studiorum SJ, czyli Ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, wstęp i oprac. K. Bartnicka, T. Bieńkowski, Warszawa 2000.
Ripa Cesare, *Ikonologia*, przeł. I. Kania, Kraków 2002.
Sabbatini N., *Praktyka budowania scen i machin teatralnych*, przekł. i oprac. A. Kasprzak, wstęp B. Judkowiak, Gdańsk 2008.
Sarbiewski M.K., *O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus)*, przeł. M. Plezia, oprac. S. Skimina, Wrocław 1954.
Skarga P., *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir, M. Korolko, Wrocław 1995.
Sołtyk I., *Mikador, król Kastylii*, Lublin 1750.
*Tryumfalne zwycięstwa abo Władysław III król polski i węgierski, zawsze zwycięzca Turków, pod Warną porażony*, Lublin 1667.

## Opracowania


Badyna P., *Model człowieka w polskim piśmiennictwie parenetycznym XVIII w. (do 1773 r.)*, Warszawa 2004.

Banasiowa T., *W kręgu tradycji Jakuba Pontanusa i Macieja K. Sarbiewskiego*, w: *Jesuitica. Kolokwium naukowe z okazji 400. rocznicy urodzin Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, red. J. Malicki, P. Wilczek, Katowice 1997.

Bednarski S. SJ, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce. Studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Kraków 1933 (reprint, Kraków 2003).

Białuński G., *Już bezprawie czy jeszcze prawo? O główszczyźnie i wróżdzie w Prusach Książęcych i Prusach Królewskich w czasach nowożytnych*, „Zapiski Historyczne" 2016, z. 2, s. 47–63.

Bieńkowski T., *Motywy antyczne i ich funkcja w jezuickim dramacie szkolnym w Polsce*, „Meander" 1961, z. 1, s. 26–43; z. 2, s. 99–112; z. 3, s. 149–165.

Brensztejn M., *Teatr szkolny w Krożach na Żmudzi*, „Ateneum Wileńskie" R. 3, 1925–1926, s. 46–70.

Brown J., *Biblioteka pisarzów asystencyi polskiej Towarzystwa Jezusowego*, przekł. W. Klejnowski, Poznań 1862.

Budzyński J., *„Paideia" humanistyczna, czyli wychowanie do kultury. Studium z dziejów klasycznej edukacji w gimnazjach XVI–XVIII wieku (na przykładzie Śląska)*, Częstochowa 2003.

*Deboli Adam Antoni*, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 2004, s. 121.

*Dramat staropolski od początku do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 1: *Teksty dramatyczne drukiem wydane do r. 1765*, oprac. zespół pod kierunkiem W. Korotaja, Wrocław 1965; t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szwedowska, M. Szymańska, Wrocław 1976.

Dzwonkowski W., *Deboli Antoni Augustyn*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 5, Kraków 1939–1946, s. 39–41.

Estreicher K., *Bibliografia polska*, t. 27, Kraków 1929.

Estreicher K., *Teatra w Polsce*, t. 3, Kraków 1879.

[Estreicher K.] Oe, *Rys ogólny piśmiennictwa dramatycznego polskiego od r. 1750 do 1800*, „Dziennik Literacki” 1853, nr 39.

Gloger Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 2, Warszawa 1985.

Góralski Z., *Urzędy i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 1998.

Grabowski T., *Ze studiów nad teatrem jezuickim we Francji i w Polsce w wiekach XVI–XVIII*, Poznań 1963.

Grzebień L. SJ, *Czy Stanisław Konarski SP był natchnieniem dla jezuitów w reformie szkolnictwa XVIII wieku?*, „Analecta” 2001, z. 2, s. 53–66.

*Herbarz polski Kaspra Niesieckiego*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 2–3, Lipsk 1839.

Judkowiak B., *Poznańska szkoła jezuicka nowego dramatopisania w połowie XVIII wieku*, „Kronika Miasta Poznania” 2006, nr 4, s. 127–147.

Judkowiak B., *Przyczynki do genealogii i charakterystyki teatralnych Geniuszów*, w: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka) Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane*, red. K. Płachcińska, M. Kuran, cz. 2: *Tradycje literackie i teatralne*, Łódź 2010, s. 424–439.

Judkowiak B., *Teatr i dramat jezuitów*, „Kronika Miasta Poznania” 2000, nr 3, s. 22–42.

Judkowiak B., *Wzgardzony wielogłos. Kultura teatralna czasów saskich i jej tradycje*, Poznań 2007.

Kadulska I., *Formy intermediów sceny szkolnej połowy XVIII wieku*, w: *Miscellanea z doby oświecenia*, t. 6, red. Z. Goliński, Wrocław 1982, s. 5–59.

Kadulska I., *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII w.*, Wrocław 1993.

Kadulska I., *Miejsce Franciszka Bohomolca w osiągnięciach teatru jezuickiego*, w: *Jezuici a kultura polska. Materiały sympozjum z okazji Jubileuszu 500-lecia urodzin Ignacego Loyoli (1491–1991) i 450-lecia powstania Towarzystwa Jezusowego (1540–1990), Kraków, 15–17 lutego 1991 r.*, red. L. Grzebień, S. Obirek, Kraków 1993, s. 113–120.

Kadulska I., *Publiczność szkolnego teatru jezuickiego. W kręgu reguł, norm i praktyki*, w: *Publiczność literacka i teatralna w dawnej Polsce*, red. H. Dziechcińska, Warszawa–Łódź 1985, s. 95–115.

Kadulska I., *Ze studiów nad dramatem jezuickim wczesnego oświecenia (1746–1765)*, Wrocław 1974.

Korneeva T., *The Dramaturgy of the Spectator. Italian Theatre and the Public Sphere, 1600–1800*, Toronto 2019.

Kostkiewiczowa T., *Stemma*, w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 522.

Lewański J., *Teatry szkolne w czasach poprzedzających początek działalności Teatru Narodowego*, w: *Teatr Narodowy w dobie Oświecenia. Księga pamiątkowa sesji poświęconej 200-leciu Teatru Narodowego*, [red. nauk. tomu: E. Heise, K. Wierzbicka-Michalska], Wrocław 1967, s. 158–172.

Lipiński J., *Planeta Luna. Wstęp do historii sztuki aktorskiej w Polsce*, „Pamiętnik Teatralny" 1971, z. 2, s. 161–210.

Locatelli S., *Inside the text. Introduction to Scipione Maffei, Merope*, ed. S. Locatelli, Pisa 2008.

Mazurkowa B., *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Kniaźnina (na tle porównawczym)*, Katowice 1993.

Mieszek M., *„Od miękkich niewieścich afektów daleki umysł", czyli Jan Bielski wobec Stanisława Konarskiego*, w: *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. M. Kuran, K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, Łódź 2013, s. 308–315.

Mieszek M., *Intermedium polskie XVI–X VIII w. (teatry szkolne)*, Kraków 2007.

Miszalska J., *„Tragicznych igrzysk pieśń uczy nas cnoty". Przekłady z języka włoskiego jako źródło polskiej dramaturgii poważnej do końca XVIII wieku*, Kraków 2013.

Miszalska J., *Z ziemi włoskiej do Polski. Przekłady z literatury włoskiej do końca XVIII wieku*, Kraków 2015.

*Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. 3, Warszawa 1972.

Obirek S., *Wizja państwa w nauczaniu jezuitów polskich w latach 1564–1668*, Kraków 1995.

Obremski K., *Panegiryczna sztuka postaciowania: August II Mocny (J.K. Rubinkowski, „Promienie cnót królewskich...")*, Toruń 2003.

Ocieczek R., *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej w książkach dawnych*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. R. Ocieczek, Katowice 1990, s. 7–19.

Ocieczek R., *Rama utworu*, w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 775–779.

Ocieczek R., *Studia o dawnej książce*, Katowice 2002.
Okoń J., *Dramat i teatr szkolny. Sceny jezuickie XVII wieku*, Wrocław 1970.
Okoń J., *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce (rodzimość i europejskość)*, Warszawa 2006.
Okoń J., *O aktorach i sztuce aktorskiej w staropolskim teatrze szkolnym jezuitów*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 1998, z. 5, s. 49–65.
Okoń J., *Teatr kolegium jezuitów w Sandomierzu*, „Zeszyty Sandomierskie" R. 6, 1999, nr 9, s. 60–67.
Okoń J., *Teatralia w zbiorze Adama Wolańskiego i nieznane materiały do dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, „Pamiętnik Literacki" 1965, z. 3, s. 167–178.
Okoń J., *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*, Kraków 2018.
Pawiński A., *O pojednaniu w zabójstwie według dawnego prawa polskiego*, Warszawa 1884.
Pelc J., *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973.
Pelc J., *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
Pelczar R., *Kolegia szlacheckie (collegia nobilia) i ich rola w oświacie Rzeczypospolitej XVIII wieku*, w: *Dzieje kształtowania się polskich instytucji oświatowych*, red. E.A. Mierzwa, Piotrków Trybunalski 2002, s. 29–42.
Piechnik L., *Przemiany w szkolnictwie jezuickim w Polsce XVIII w.*, „Roczniki Humanistyczne" 1977, z. 2, s. 31–61.
Pietraszko S., *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław 1966.
Poplatek J. SJ, *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*, Wrocław 1957.
Puchowski K., *Edukacja historyczna w jezuickich kolegiach Rzeczypospolitej 1565–1773*, Gdańsk 1999.
Puchowski K., *Jezuickie kolegia szlacheckie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Studium z dziejów edukacji elit*, Gdańsk 2007.
Puchowski K., *Teatr jezuicki w Rzeczypospolitej Obojga Narodów – Clio w edukacji obywatela*, w: *Świat teatru – świat wartości. Wychowanie*

*obywatelskie w teatrze szkolnym jezuitów w Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, red. J. Okoń, Kraków 2017, s. 105–131.
Raszewski Z., *Scena teatru staropolskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1953, z. 1, s. 216–229.
*Sadowski Stanisław*, w: *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995*, oprac. L. Grzebień SJ przy współpracy zespołu jezuitów, Kraków 2004, s. 596.
Simon L., *Dykcjonarz teatrów czynnych od czasów najdawniejszych do roku 1863*, Warszawa 1935.
Strelnikowa I., *Lubelska drukarnia jezuicka (1683–1773)*, „Bibliotekarz Lubelski" 1973, nr 1–2, s. 7–18.
Szyjkowski M., *Dzieje tragedii polskiej (typ pseudoklasyczny 1661–1831)*, Kraków 1920.
Targosz-Kretowa K., *Teatr dworski Władysława IV (1635–1648)*, Kraków 1965.
Trębicki W., *Uwagi nad dziełem „Starożytny teatr w Polsce" przez K.W. Wójcickiego*, „Biblioteka Warszawska" t. 4, 1843, s. 333–334.
Zalewski L., *Drukarnia jezuitów w Lublinie*, w: *IV Zjazd bibliotekarzy polskich w Warszawie. Referaty*, t. 2, Warszawa 1936, s. 107–113.
Zalewski L., *Teatr kolegium jezuitów w Lublinie*, „Pamiętnik Lubelski" 3, 1935–1937, s. 324.
Załęski S., *Jezuici w Polsce*, t. 4, Kraków 1905.

# OBJAŚNIENIA

**Karta tytułowa**

*Peomer ... Tragedyja* – dwuczłonowe tytuły, wskazujące głównego bohatera i zawierające określenie gatunkowe były charakterystyczne dla zreformowanych dramatów jezuickich. Różniły się od siedemnastowiecznych, długich formuł tytułowych objaśniających moralny sens sztuki. O strukturze i elementach karty tytułowej w przedoświeceniowych sztukach jezuickich zob. Kadulska, *Ze studiów*, s. 38–43.

*meseński* – Mesenia, kraina w starożytnej Grecji leżąca w południowo-zachodniej części Półwyspu Peloponeskiego.

*Prześwietnym ... imieniem wsławiona* – stereotypowa formuła widniejąca na większości kart tytułowych jezuickich sztuk. Mogła ona sygnalizować obecność dostojnika na przedstawieniu lub oznaczała, że nazwisko wydrukowane na karcie tytułowej „wsławia" edycję, czyli przysparza dziełu splendoru, zaszczytu.

*Antoniego Debolego* – zob. Wstęp, s. 24–28.

*deputata ..., podczaszego ..., sędziego grodzkiego ...* – nazwy ówczesnych urzędów. *Deputat sądowy* – urzędnik sądowy, sędzia trybunalski wybierany na rok; *podczaszy* – urząd ziemski, godność honorowa; *sędzia grodzki* – czyli starosta, który wykonywał jurysdykcję w sądzie grodzkim, sądzie o charakterze kryminalnym (Góralski, s. 23, 98–99, 130). Wymienianie zaszczytów i sprawowanych funkcji adresata tragedii było typową praktyką w edycjach jezuickich. Pełniło funkcję panegiryczną, do której dostosowywano odpowiedni krój i wielkość czcionki.

*od prześwietnej młodzi ćwiczącej się w poetycznych i geograficznych naukach* – sztuka odegrana była przez młodzież z klasy poetyki. Wskazanie w tytule łącznie klas poetyki i geografii odzwierciedlało przemiany edukacyjne w osiemnastowiecznych kolegiach jezuickich, w których w ramach reformy położono nacisk na naukę nie tylko historii, ale i geografii.

*na publicznej sali ... na widok dana* – wystawiona, zainscenizowana w sali teatralnej dla publiczności z zewnątrz. O lubelskiej sali teatralnej zob. Wstęp, s. 51–54.

*za dozwoleniem starszych* – za przyzwoleniem zakonnej cenzury prewencyjnej, która po lekturze tekstu kwalifikowała go do druku.

*w drukarni JKM Collegium Societatis Jesu* – kolegium lubelskie miało swoją własną drukarnię na mocy przywileju królewskiego od 1683 r.

i introligatornię. Wydawano w niej przede wszystkim druki na użytek szkolny (podręczniki, mowy, panegiryki, sumariusze teatralne, książki ascetyczne).

**Stemmat**

*Na herbowny ... klejnot* – wiersz o herbie Debolich. Przykład stemmatu, czyli krótkiego utworu poetyckiego, który w sposób symboliczny lub moralizatorski interpretuje i komentuje elementy klejnotu szlacheckiego.

w. 1 *Wynosisz ... tronem* – wywyższasz. Apostrofa do bliżej nieokreślonej Muzy, by upamiętniła w utworze poetyckim Lwa Debolich jako godniejszego od innych. Uzasadnieniu takiego stwierdzenia służą cechy herbowego zwierzęcia, służącego wyróżnieniu osoby Debolego, które autor wymienia dalej; *sprawy* – tu: dzieła, uczynki, dokonania.

w. 2 *Debolich Lew* – nawiązanie do elementu herbu Debolich. Klejnot przedstawia dwa usytuowane naprzeciw siebie lwy, które wsparte na przednich łapach trzymają lichtarz. O wyjątkowości herbowego zwierzęcia świadczą jego cechy. Żwawość wiąże się z męstwem bitewnym, czujność oznacza umiejętność przewidywania ewentualnych zagrożeń, nie tylko osobistych, a srogość skierowana jest wyłącznie wobec dokonujących niesprawiedliwości.

w. 3 *znakiem* – symbolem; *trwogi* – nieszczęścia, zagrożenia.

w. 4 *niesłuszność* – nieprzyzwoitość, nieprawość.

w. 5 *Królów władza* – urząd deputata, który objął Antoni Deboli, wykonywany był z nadania królewskiego.

**Dedykacja**

*znowu ... wyszedłszy przez drukarską prasę* – wydany, opublikowany. Być może jest to nawiązanie do wcześniejszej, rękopiśmiennej wersji tragedii, zapisanej po łacinie w kodeksie teatralnym ze Stanisławowa (rkps. Bibl. Oss., sygn. 4655/II).

*gdy twoim ... zaszczyca się imieniem* – konwencjonalne sformułowanie wynikające z panegirycznego charakteru listu dedykacyjnego, sygnalizujące przydanie ozdoby dziełu przez widniejące na karcie tytułowej nazwisko dostojnika i fakt ofiarowania mu druku.

*w skoligaconych domach całe prawie odziedziczasz Królestwo* – chwyt amplifikacji, ukazanie wielkości rodu Debolich skoligowanego z innymi sławnymi rodzinami, które autor wymienia w kolejnych zdaniach.

*polską wynosisz koronę* – dodajesz splendoru państwu polskiemu.

*Gostomskich imię* – nazwisko, ród Gostomskich, z którego pochodziła matka Antoniego – Anna oraz biskup Hieronim Gostomski, będący fundatorem kolegium jezuitów w Sandomierzu. Była to zresztą placówka, do której trafił Sadowski po opuszczeniu Lublina.

*purpury, senatorskie krzesła, marszałkowskie laski* – figura metonimii oznaczająca piastowane godności kościelne (kardynalskie) i świeckie (senatorskie i marszałkowskie). Aby podnieść rangę rodu Debolich, Sadowski stosuje liczbę mnogą, sygnalizującą mnogość reprezentantów rodziny (a zwłaszcza rodów skoligaconych) sprawujących daną funkcję.

*tysiączne godności uczyniłeś sobie wrodzone* – typowy chwyt panegiryczny (amplifikacja), stosowany w listach dedykacyjnych. Autor epistoły dowodzi, iż adresat odziedzicza i skupia cnoty swoich przodków.

*kasztelanów, ... wojewodów* – nazwy urzędów w dawnej Polsce.

*honorów znaku* – oznak godności, dostojeństwa.

*Nałęcz* – herb rodziny Gostomskich.

*nie obowiązał* – nie zobowiązał.

*w własnych je składając rękach* – powierzając piastowanie urzędów we właściwe ręce (*własny* – staropol. 'właściwy').

*w bliskich krwią Sieniawskich ... Orzechowskich* – autor wymienia spokrewnione z Debolim rody.

*nieprzeliczone czyniąc* – herbem Nałęcz posługiwało się ponad 900 rodzin.

*przez ... małżeńskie kontrakty poprzysiężone z imionami klejnoty* – sens: herby rodów, których przedstawiciele zawierali małżeństwa z przedstawicielami rodziny Debolich. W dalszej części listu autor wymienia nazwiska owych rodów.

*tomy napełniać musiałbym, nie tą szczupłością karty określać* – odmiana toposu niewyrażalności, który w wielu dedykacjach usprawiedliwia autora niemożnością pełnego oddania zacności, wyjątkowości, cnotliwości itd. opisywanej osoby. Wywyższeniu dostojnika towarzyszy jednocześnie topos autorskiej skromności przez pomniejszanie rangi dzieła niewielkiej objętości („szczupłe karty").

*Białogłowskich ... klejnot w pierścieniu ślubnym nieśmiertelność domu poprzysiągł Debolim* – mowa o pierwszej żonie Antoniego Debolego, Annie z Białogłowskich.

*wniesionego wielkich imion honoru* – sens: Anna Białogłowska, poślubiając Antoniego Debolego, wniosła do jego rodu („domu") godności i zaszczyty, jakie sprawowali przedstawiciele jej rodziny oraz rodów spokrewnionych z Białogłowskimi: Morskich, Kożuchowskich, Laskowskich, Misiunów.

*Morskich* – z rodu Morskich pochodziła matka Anny, Franciszka.

*zasługami ku ojczyźnie chwalebnych* – znanych z licznych zasług poniesionych na rzecz ojczyzny.

*wyborem cnoty prawdziwie seraficznego Franciszka* – Franciszek Deboli, urodzony w 1736 r. w Lublinie, był synem Antoniego i Anny Białogłowskiej; *seraficzny* – anielski; serafini zajmowali najwyższą pozycję w hierarchii anielskiej. Pochwała skupia się na cnocie młodzieńca przyrównanej do najwyborniejszej, najlepszej cnoty anielskiej.

*niepłonne przyszłych godności upatrujemy nadzieje* – szyk: upatrujemy [we Franciszku] niepłonne nadzieje przyszłych [piastowanych przez niego] godności.

*w młodym lubo wieku dojrzałą powagę* – połączenie w osobie Franciszka Debolego młodości z powagą, charakterystyczną dla wieku dojrzałego, to nawiązanie do tzw. toposu *puer-senex*. W ten sam sposób przedstawiani byli często wzorcowi bohaterowie zreformowanych tragedii jezuickich.

*uznajemy z pociechą* – rozpoznajemy z radością.

*o … Abdanku* – o herbie Abdank, którym legitymizowali się przedstawiciele rodu Ankwiczów. Z tej rodziny pochodziła druga żona Antoniego Debolego – Judyta Ankwicz z Posławic.

*Jak skarbu do skarbu … dodali niegdyś cesarzom* – nawiązanie do legendy herbowej Abdank; zob. Wstęp, s. 27.

*w bliskich sobie imionach* – w rodach skoligowanych z Białobrzeskimi.

*książęce purpury w prymasach* – kolor purpury przynależny władcom; tu – prymas jako interrex, tymczasowy król.

*spoprzysiężonym wniosła związkiem* – wniosła za sprawą małżeństwa.

*Hieronimie* – herbarze nie wymieniają syna Antoniego i Judyty o takim imieniu. Innym synem Antoniego, urodzonym już po wydaniu *Peomera* (około 1756 r.) był Tomasz Deboli, późniejszy chorąży pieszej gwardii litewskiej, komisarz cywilno-wojskowy województwa bełskiego, kawaler Orderu Św. Stanisława.

*Augustynie* – Antoni Augustyn Deboli (1747–1810), syn adresata tragedii i jego drugiej żony Judyty z Ankwiczów; kawaler Orderu Orła Białego.

*Kunegundzie* – córka Antoniego i Anny Debolich. Z drugiego małżeństwa Antoni Deboli miał dwie inne córki: Ludwikę i Urszulę.

*Ale na cóż* – po co, w jakim celu?

*zabranych czyli z krwią od matki, czy-li z dozgonnym związkiem od małżeńskich kontraktów* – otrzymanych dzięki koligacjom wniesionym przez matkę Antoniego lub otrzymanych dzięki małżeństwom adresata epistoły. W kolejnym zdaniu autor wymienia nazwiska rodzin spokrewnionych z Debolimi w linii męskiej.

*dziedziczące całe prawie Królestwo ... Debolich imię* – kolejny przykład panegirycznej amplifikacji w peryfrazie. Sens: dzięki licznym pokrewieństwom i koligacjom rodowym przedstawiciele rodziny Debolich są spadkobiercami niemal całego królestwa.

*od was samych zabierających krew* – są z wami spokrewnieni.

*w pierwszym zaraz waszego imienia Henryku* – w protoplaście rodu, Henryku de Beaulieu. Przybył on do Polski z Francji podczas panowania króla Jana Kazimierza. Był dziadkiem Antoniego.

*oberszterlejtnancie wojsk koronnych oraz staroście tczewskim* – za sprawowanie funkcji oberszterlejtnanta Henryk Deboli otrzymał na sejmie 1662 r. indygenat. Urząd starosty tczewskiego sprawował od 1767 r.

*wielkim dziadu twoim* – twoim wielkim przodku.

*takeście ujęli sobie Koronę Polską* – figura uosobienia państwa polskiego wpisana w funkcję pochwalną adresata.

*zwycięskimi w tylu natarczywych okazyjach dziełami jego* – tzn. w licznych odniesionych przez Henryka zwycięstwach na polu militarnym; *okazyja* – bitwa.

*zniewoloną wam być się wyznaje* – oddaną wam się deklaruje.

*Milczę Mikołaja, ojca twego* – powszechnie w drukach o charakterze laudacyjnym występująca figura przemilczenia. Miała ona w rzeczywistości zwrócić uwagę na opisywany przedmiot czy osobę. Mikołaj Deboli, ojciec Antoiego, był stolnikiem owruckim i starostą półtowińskim.

*z imieniem nadaną sobie cnotą* – cnotą odziedziczoną po przodkach, wynikającą z przynależności do rodu Debolich.

*na poddźwignienie ojczyzny* – poddźwignięcie (upadającej), tj. poprawę sytuacji ojczyzny.

*Do ciebie zbliża się uniżona niegodnością oratora mowa* – celowe poniżanie wartości swojej pracy, dzieła lub predyspozycji autora było typowym rozwiązaniem występującym w listach dedykacyjnych. Wraz z umniejszaniem zalet swojego dzieła, wywyższano zalety dostojnika.

*dzielność* – skuteczność.

*w wyniesieniu imienia swego* – w rozsławieniu nazwiska, rodu.

*Uchwyciłeś za serce tyle ... domów, ile przez powtórzone kontrakty imion* – sens: ująłeś, zdobyłeś uznanie wszystkich rodów skoligaconych dzięki małżeństwom z Debolimi.

*przez tychże* – przez koligatów, reprezentantów innych rodzin związanych z Antonim.

*Orzechowskim za sprawowane do królów i papieżów legacyje* – z rodu Orzechowskich herbu Oksza pochodziła babka Antoniego, Anna, sędzianka ziemska przemyska. *Legacyje* – poselstwa.

*heroiczne pod Warną z Turkami dzieła* – heroiczne dokonania w bitwie pod Warną 10 listopada 1444 r.

*zdrowe ... rady* – prawe, szlachetne rady.

*męskie w marsowym polu serce* – dzielność na polu bitwy.

*w potrzebach ostatnich fortun nakłady* – mowa o ofiarności rodziny Gostomskich i nakładach poniesionych przez nich na sprawy kraju. Akcentowanie walorów obywatelskiej bezinteresowności i poświęcenia w imię dobra ojczyzny było konwencjonalnym elementem pochwały dostojników.

*prawdziwym ... następcom* – prawowitym potomkom.

*z oświadczeniem* – z zapewnieniem przychylności.

*wdzięczności oblig przydałeś ojczyźnie* – wyznaczyłeś ojczyźnie obowiązek wdzięczności.

*na poddźwignienie* – na ratunek.

*podjąłeś się funkcyji* – mowa o objęciu przez Antoniego urzędu deputata.

*Zarzucona przez rok* – porzucona, wakująca przez rok.

*na zwyciężenie trudności* – na pokonanie trudności.

*gdybyś lwiego nie udzielił serca przykładnie* – powiązanie pochwały odwagi adresata z cechami przypisywanymi lwom, zwierzętom z herbu Debolich.

*do wdzięczności powinnej ... należeć będzie ojczyzny* – szyk: do ojczyzny zobowiązanej (tobie) wdzięcznością będzie należeć.

*do namiestniczej królewskiej władzy* – urząd deputata, o którym tu mowa, był sprawowany w imieniu króla. Zob. Wstęp, s. 25–26.

*najpierwszej ... godności* – najwyższej godności, tj. senatorskiej.

*zabiegłego w utrzymaniu sprawiedliwości* – zabiegającego, starającego się o utrzymanie sprawiedliwości.

*na senatorskich osadziła krzesłach* – na urzędzie senatora.

*obligowany imieniowi twojemu* – zobowiązany twojemu rodowi.

*jako fundatorom w Gostomskich* – nawiązanie do fundacji biskupa Hieronima Gostomskiego, który czynił zapisy (darowizny) na utworzenie kolegium jezuitów w Sandomierzu.

*w udzieleniu krwi swojej na ozdobę szkoły* – mowa tu zapewne o synu Antoniego, który był uczniem kolegium w Lublinie i który, być może, brał udział w przedstawieniu jako jeden z aktorów.

*szczodrobliwości oświadczeniem* – zapewnieniem o szczodrobliwości.

*o pośpieszenie słusznej zasługom twoim w najwyższych honorach nadgrody* – o przyspieszenie właściwej twoim zasługom nagrody pełnienia najwyższych honorów, zaszczytów.

*chęci* – sprzyjanie, przychylność.

*respektem* – poważaniem, uszanowaniem.

*który ... wyniesienia twojego ... obrazem będzie* – który będzie symbolizował twoje wyniesienie, awans. Postaci z dramatów jezuickich często stanowić miały odwzorowanie cnót i zasług adresatów. Tego typu porównania powtarzały się dość często w listach dedykacyjnych.

*chęcią i usługą* – sprzyjaniem i posługiwaniem.

*najniższym sługą* – uniżonym sługą; konwencjonalna formuła kończąca sygnalizująca podległość nadawcy wobec adresata.

**Argument**

*Argument* – streszczenie tragedii, zarysowujące często przebieg jej fabuły. Argument mógł też przekazywać charakterystykę bohaterów, ich jasną ocenę, wyraźnie zarysowane przesłanie i morał.

*po wyzuciu ... z ... królestwa* – po pozbawieniu tronu w wyniku zamachu stanu.

*z dziedzicznego ... królestwa* – tu: o prawie do tronu na zasadzie dziedziczenia po ojcu – królu prawowitym.

*przez niesłuszność* – niesłusznie, niesprawiedliwie.

*pod ... obowiązkiem* – zobowiązany, zmuszony.

*przymuszony … na poprzysiężenie* – zmuszony do złożenia przysięgi.

*w społeczności* – w ogóle społeczeństwa.

*w … potomstwu następstwa do korony* – mowa o prawie dziedziczenia władzy królewskiej.

*nadspodziewanie tegoż* – niespodziewany przez tego.

*już, już* – niemalże, już prawie.

*ściągającego do berła rękę* – sięgającego po berło, władzę.

*trupem ściele* – zabija.

*Z Scypiona Maffeia* – z dzieła Scipione Maffeia; chodzi o sztukę *Merope* (zob. Wstęp, s. 21–24). Podawanie informacji źródłowych było pospolicie spotykaną praktyką zarówno w drukach pełnych tekstów sztuk, jak też w sumariuszach. Skrótowy zapis nie jest w przypadku Sadowskiego niczym wyjątkowym. Dramaturdzy wielokrotnie ograniczali się do podania uogólnionego (np. „Z żywotów świętych") lub skrótowego („Cic[ero] *De Offi*[*ciis*], l.3") adresu bibliograficznego.

*Cokolwiek zaś przydaje scena okoliczności … w sprawach ludzkich podobności* – Historia („fundament historii") dopełniona fikcyjnymi elementami w granicach prawdopodobieństwa („podobność") stają się podstawą dopełnień akcji sztuki (zob. Wstęp, s. 41–42 ).

**Osoby w scenie**

*Osoby w scenie* – bohaterowie występujący w sztuce. Spis *drammatis personae* wraz z objaśnieniami, kim jest dana postać, był stałym elementem dramatów jezuickich (drukowanych i rękopiśmiennych). W niektórych sztukach zamieszczano też imienną listę wykonawców – uczniów.

*z dzieciństwa* – w dzieciństwie.

*w pastuszej posturze na utajenie* – upozorowany na pasterza w celu ukrycia.

*skąd* – stąd, dlatego.

*znajomy nie był* – nie był znany, rozpoznany.

*wydzierca* – ten, który wydarł, uzurpator.

*lubo* – choć.

*tegoż* – tzn. Nikandra.

*książe udzielne* – książę udzielny, tzn. niezależny, suwerenny. Zachowana dawna forma męska. Końcówka -e (rodzaj nijaki jak „dziecko") sygnalizowała „niedorosłość" władcy.

*pierwszy minister królestwa* – najważniejszy urzędnik w królestwie.

Od XVI w. w Polsce ministrem określano urzędników administracji centralnej, zaś „pierwszym ministrem królestwa w dawnej Polsce był marszałek wielki koronny" (Góralski, s. 86).

*jak za syna ukochany* – kochany jak syn.

*Endymion* – bohater nosi takie samo imię jak mitologiczny Endymion – młodzieniec, w którym zakochała się bogini księżyca Selene, a który skazany został przez Zeusa na wieczny sen. Zbieżność imion jest tu przypadkowa.

*z pierwszych panów* – z najważniejszych dostojników, z elity.

*dla Peomera afektu* – z miłości do Peomera.

*pastuchy noszący postać* – przebrany za pastucha (*pastuchy* – dopełniacz, l. poj. historycznej formy rzeczownika rodz. żeń. „pastucha").

*mniemany* – rzekomy.

*w rzeczy* – w rzeczywistości.

*przydajemy* – dodajemy; dopisek tłumaczy konieczność wprowadzenia scen zbiorowych z milczącymi statystami.

*Scena na pałacu królów meseńskich* – scena (scenografia) przedstawiająca pałac królewski. Formuła informowała o miejscu akcji i sygnalizowała respektowanie zasady jedności miejsca. Scenografia wyobrażająca wnętrze pałacu lub fronton pałacu należała do stałego wyposażenia wielu teatrów jezuickich. Znaczna część sztuk z XVIII w. rozgrywa się właśnie na tle dekoracji pałacowej, odpowiadając w ten sposób wymogom stosowności (*decorum*), by scenie tragicznej towarzyszyła architektura monumentalna, komediowej – ulica miasta, zaś satyrowej – pejzaż leśny (tak według pomysłu włoskiego architekta, scenografa Sebastiana Serlio).

## AKT PIERWSZY

### Scena pierwsza

w. 1 *Jużże stateczny wyrok* – sens: czy jest już wyrok pewny?

w. 2 *Towarzyszem zasiędzie na ... tronie* – będzie współrządził.

w. 3–4 *Lekkie zdania odmianom podległe, nie pańskie / Wyroki* – niepoważne i błahe opinie mogą podlegać zmianom, odwrotnie niż wyroki królewskie, które obowiązują stale i niezmiennie.

w. 4 *pokażę skutkiem* – zrealizuję; uskutecznię.

w. 5 *Dzisiaj* – informacja o czasie trwania akcji. W sztuce postaci kilkakrotnie sygnalizują, że oglądane wydarzenia dzieją się w obrębie jed-

nego dnia. Wiązało się to z koniecznością przestrzegania zasady jedności czasu.

w. 8–9 *szkarłatem, albo krwią wylaną / Zarumieni się* – albo obejmie władzę, albo zostanie zabity.

w. 9–10 *Nie przyjmiesz / Złym umysłem, co powiem* – pytanie (nadzieja) i prośba jednocześnie: nie przyjmij źle tego, co powiem; nie zrozum mnie źle.

w. 11 *na ten stopień godności* – tzn. na tron królewski.

w. 12 *Szczęście* – los, Fortuna.

w. 13 *za godną śmiechu rzecz sądziłbym* – uznałbym za coś nieważnego, błahego.

w. 14 *Troskliwości co tobie staje się przyczyną* – szyk inwersyjny: „co tobie troskliwości staje się przyczyną", tzn. to, co ciebie martwi.

w. 17–18 *Wiele czas odmienia, / Co usilność nie mogła – usilność* – usiłowanie. Sens: czas potrafi zmienić to, czego wysiłek i dążenia człowieka nie potrafiły dokonać. NKPP notuje przysłowie o nieco zmienionej wymowie „Usilność a czas wszystkiego dokaże" (NKPP III, s. 602).

w. 18–19 *W … niesmaku / … ku … rządcy* – w krytycyzmie i niewdzięczności wobec panującego.

w. 21–23 *Omylnej fortunie / Swoje powierza szczęście, kto czasów bez własnej / Pracy odmiany czeka* – sens: ten, kto nie podejmuje żadnych działań, powierza swój los przypadkowi. To jeden z argumentów Nikandra uzasadniający przejęcie władzy w Mesenii.

w. 24–25 *tronu / Osiągnienie* – objęcie władzy królewskiej.

w. 27–28 *obłudne / Oświadczenia…* – kłamliwe deklaracje.

w. 29 *Po zejściu* – po śmierci.

w. 30–31 *Sędziwość, sprawowanie i długie niewczasy / Pospieszają* – starość, rządzenie i długie niewygody (więzienia) przyspieszają (śmierć Peomera).

w. 33–35 *Póki / Nie utwierdzi … / Należytość do tronu* – dopóki nie zatwierdzi, nie usankcjonuje prawa do tronu.

w. 35 *lubo* – chociaż.

w. 38–39 *umorzoną … / Nadzieję* – zaprzepaszczoną nadzieję, która „umarłaby" wraz ze śmiercią władcy, tj. gdyby Peomer zmarł w więzieniu.

w. 39–40 *przywrócony / Do pierwszego honoru* – przywrócony do najwyższych zaszczytów, tj. do królowania.

w. 41 *Pokaże się* – okaże się.

w. 42–43 *Bo któż własną nędzą / Łaskawszym się nie staje?* – kto, cierpiąc prawdziwy niedostatek, nie staje się łaskawszy, bardziej spolegliwy?

w. 43 *Jeżeli zwierz dziki* – przykład dzikiego zwierzęcia, które po złapaniu przez myśliwych zachowuje się w sposób „ułożony", tzn. łagodny, niezgodnie ze swoją dziką naturą, jest jednym z wielu, które Sadowski formułuje na poparcie jakieś tezy przez porównanie ludzi do świata fauny i flory.

w. 44 *Ułożoną posturę brać na siebie musi* – musi zachowywać się w sposób zgodny z oczekiwaniami, tu: łagodny, zgodny, posłuszny, grzeczny.

w. 51 *przypuszczony* – dopuszczony.

w. 52–53 *powolniejszy / Do moich będzie chęci* – będzie posłuszny mojej woli.

w. 53–54 *przenikać / Może* – może przewidywać, przypuszczać.

w. 55 *mniemanego ... tytułu* – pozornego tytułu.

w. 57 *trzymam* – jak sądzę, jak podejrzewam.

w. 57–58 *próżnym ... / ... tytułem* – pozornym tytułem.

w. 59 *Powtórnego wygnańca imieniu* – po raz wtóry będąc wygnańcem.

w. 61 *Chętnie lub poniewolnie* – dobrowolnie lub przymuszony; *publicznym obrządkiem* – podczas publicznego aktu koronacji.

w. 62–63 *Społeczną ... utwierdzi / Władzę* – usankcjonuje wspólną władzę.

w. 63–64 *pospólstwo zwierzchnim kontentujące się / Pozorem* – lud zadowalający się zewnętrzną okazałością, wystawnością.

w. 64 *głów wyższych* – osób wyżej (szlachetnie) urodzonych.

w. 64–65 *głębiej ukryte ... / Ści<ą>gające zamysły* – głębiej ukrytych zamysłów nie przenikające; *zamysły* – plany.

w. 65 *mieć będzie za dosyć* – wystarczy mu (pospólstwu).

w. 67–68 *rządy / Na mnie polegać będą* – władza będzie należała do mnie.

w. 70–71 *Wyroki..., które z łaskawości / Zalecenie mieć będą* – wyroki, które zdobędą z powodu łaskawości przychylność.

w. 73 *zrażać od siebie* – odsuwać od siebie.

w. 74–75 *za Peomera rozkazem ... / Włożone* – z rozkazu Peomera.

w. 77–78 *Taki utwierdzenia / Tronu sposób* – taki sposób usankcjonowania władzy królewskiej.

w. 82 *Pierzchające* – lękliwie uciekające, z byle powodu; *lada rozruch* – byle ruch.

w. 83–84 *zażył / Fortuny* – cieszył się szczęściem.

w. 84–85 *gdyby lada trudności od wszczętych / Odstraszyć się pozwolił zamysłów* – szyk inwers.: gdyby pozwolił się odstraszyć od wszczętych zamysłów byle trudności.

w. 86 *Pomyślną dla nas znając fortunę* – mając sprzyjający nam los. Użyty przez Nikandra *pl. maiest.* ma podkreślić dostojeństwo jego osoby.

w. 88–89 *wiecznym prawem / Ubezpieczy następstwo pewne do korony* – zapewni prawem wieczystym prawo dziedziczenia korony.

w. 90 *przez jeden rodzaj* – w jednym rodzaju, tzn. sprawujących ten sam urząd króla.

w. 91 *ochotne niby* – pozornie ochocze.

w. 93 *nie uwłóczyć* – nie ujmować, nie krytykować.

w. 96 *słaby pozór prawa* – słabe i pozorne podstawy prawne. Zwrócenie uwagi, że sprawowanie władzy zawsze powinno mieć silne zakorzenienie i usankcjonowanie legislacyjne. Taki argument podnoszony był przez jezuitów w wykazywaniu przewagi monarchii nad innymi porządkami ustrojowymi.

w. 97 *Panowie ziemscy* – władcy.

w. 97–98 *Głębiej przenika, kto z wyższa / Patrzy* – sens: wnikliwiej poznaje rzeczy ten, kto patrzy na nie z dystansem, z góry ogarnia wzrokiem całość sytuacji czy zjawiska.

w. 98 *dowcip* – rozum.

w. 99 *niżeli dojdzie* – niż zrozumie.

w. 101 *widzów* – świadków.

w. 102 *krwią i domem złączeni* – spowinowaceni.

w. 103–105 *na godność / Władnącego królestwem z ukontentowaniem / … obrócą oczy* – sens: będą zadowoleni z powodu piastowania godności króla przez osobę z nimi spowinowaconą.

w. 105–106 *rozrzuconej … / powieści* – plotkom.

w. 108–110 *Tym zaś, których / Przychylność ku starcowi za wydziercę państwa / Nieuważnie udawać mnie będzie* – sens: tym, którym przychylność wobec starca (tj. Peomera) każe nierozsądnie uznać mnie za uzurpatora.

w. 110–111 *wzmocniona / Szablą ręka za mocny dowód prawa stanie* – Nikander grozi śmiercią swoim przeciwnikom. W ten sposób chce

im dowieść słuszności swego postępowania, które przez władanie razem z Peomerem osadzić pozwoli na tronie jego następców.

w. 112 *domowi* – mieszkańcy pałacu, dworzanie.

w. 113 *powrót z przykrych więzów* – tj. uwolnienie, oswobodzenie.

w. 114 *pókiż* – pokąd, do kiedy, jak długo jeszcze.

w. 115 *Bezpotrzebnie* – niepotrzebnie.

w. 116 *Umysł zasępiać* – zasmucać myśli.

w. 117–118 *O powolnym ku naszym chęciom Peomera / Umyśle* – o przychylnym, sprzyjającym naszym zamiarom Peomerze.

w. 118 *com raz umyślił* – co raz postanowiłem.

w. 120–121 *Co moja powinność / Wyciąga po mnie* – czego wymaga ode mnie mój obowiązek wiernego ministra i doradcy (arch. zw. fraz. „wyciągać po kim" = ‘wymagać, żądać'). Alipater kapituluje, mówi o zanoszeniu modłów (skoro król nie słucha jego rad).

w. 123 *późnym doświadczeniem* – późniejszymi konsekwencjami.

w. 125 *Łaskawych na nas* – nam łaskawych.

w. 126 *trzymam* – utrzymuję swą opinię.

w. 126–127 *niżeli / Słońce w podziemne zajdzie kraje* – zanim zajdzie słońce.

w. 129 *Z życia ustąpić* – zginąć. „Ustąpić" odnosi się tu też do rezygnacji z prawa do tronu; *bonzów* – kapłanów. Bonzowie (lub „bonzjusze") występowali zwłaszcza w sztukach poruszających tematykę orientalną, których akcja rozgrywała się w Japonii lub Indiach. Byli bowiem buddyjskimi duchownymi. W tragedii Sadowskiego „bonzowie" są synonimem pogańskich kapłanów.

w. 131 *Co do ofiar należy* – wszystko, co potrzebne jest do złożenia ofiary.

w. 134 *Oraz wyrozumieć* – także dowiedzieć się, zorientować się.

w. 136 *jaki ... rozruch* – jakakolwiek burda, zamieszanie; *bez odwłoki* – stawiono bez zwłoki, przyprowadzono przed oblicze władcy.

w. 137 *I owszem* – tak właśnie (bohater zaleca pominięcie sądownictwa miejskiego).

w. 138–139 *niechaj zamkowe nie sądzą / Odtąd grody* – niech odtąd nie osądzają (winnych) sądy grodzkie. Sadowski posługuje się nomenklaturą prawniczą, bliską polskiej szlachcie przenosząc ją na realia królestwa Mesenii. Sądy grodzkie były instytucjami, które sądziły sprawy codzienne, były sądami pierwszej instancji.

w. 139 *wprzód* – najpierw.

w. 140 *Nieczuły* – nieprzeczuwający.

w. 141 *przez innych przygasza* – gasi dzięki innym.

w. 142 *zabiec* – zapobiec.

w. 143 *okoliczności* – szczegóły, detale.

w. 145 *Lecz, pomnij…* – ale pamiętaj… Alipater kończy swoją kwestię, wchodząc między kulisy („Niknadrze"; ów podejmie pytanie na początku swego monologu w kolejnej scenie).

**Scena druga**

w. 145 *… Nikandrze?* – tyran kończy kwestię Alipatra, powtarzając usłyszane jeszcze swoje imię, wypowiadane przez wychodzącego spełnić rozkazy ministra.

w. 147 *Nie spuszczaj … z dobrej myśli* – nie porzucaj dobrej myśli.

w. 150 *z uprzejmości ku nam* – z dobroci (łaskawości) dla nas.

w. 150–151 *co by widzieć / Nie chciał* – czego by nie chciał zobaczyć.

w. 151 *przytomne* – realne, obecne.

w. 152–153 *fortunnym / Skutkiem* – pomyślnym zakończeniem.

w. 157–158 *Ale / Nadchodzącego widzę Peomera* – wymienianie imienia kolejnej postaci pozwalało widzom ją zidentyfikować. Było chwytem stosowanym już w dramatach antycznych. W polskiej literaturze pojawia się choćby w *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego.

w. 159 *zmyślona przyjemność* – udawany wdzięk.

w. 159–160 *obłudna / … łagodność* – nieszczera łaskawość.

w. 160 *zażyć* – użyć, posłużyć się.

w. 161–162 *Zwycięża / Ta często serce, które surowość nie mogła* – szyk inwers.: Ta (łagodność) zwycięża serce, którego nie mogła zwyciężyć surowość.

**Scena trzecia**

w. 162 *Złóż … pełen podejrzenia umysł* – zrezygnuj z ciągłej podejrzliwości; *kiedyż tedyż* – kiedykolwiek; tu: wciąż.

w. 165 *Fortunniejszej* – szczęśliwszej.

w. 166–167 *Jeśli małą u ciebie wiarę otrzymały / Życzliwych tobie chęci?* – zdanie warunkowe może oznaczać reakcję mimiczną w odpowiedzi na wyrażone postawą Peomera niedowierzanie temu, co usłyszał od Alipatra.

w. 167–168 *Upewnieniu... / Nie uwłócz* – zapewnieniu nie uwłaczaj. Sens: Jeśli jeszcze nie uwierzyłeś temu, co przekazał Alipater (Peomer okazuje postawą, mimiką niedowierzanie), mnie – oko w oko – uwłaczasz odmawiając zaufania.

w. 170 *nie zna związku* – nie ma nic wspólnego.

po w. 170 PEOMER *na boku powtarza* – powtarza na uboczu, tzn. tak, aby słyszeli go widzowie, ale nie słyszał pyszniący się w tym momencie (odwróceniem od lekceważonego rozmówcy ku publiczności) Nikander. Didaskalia w tragedii Sadowskiego wielokrotnie wskazywały obecność tzw. wypowiedzi „na stronie". Kwestie te wzbogacały przedstawienie pod względem inscenizacyjnym. Wygłaszane słowa były komentarzami postaci, niekiedy kąśliwymi i ironicznymi wobec interlokutora bądź wyartykułowanymi myślami, ujawnianymi tylko widzom poglądami; *powtarza z naśmiewaniem się* – powtarza, śmiejąc się z ironią. To jeden z wielu sygnałów w tekście tragedii sugerujący sposób artykulacji danej kwestii przez aktora.

w. 173 *nieodmienne są chęci moje* – niezmienne są moje pragnienia.

w. 175 *do ... nóg ... przypada* – upada do nóg, tzn. kłania się i prosi pokornie.

w. 176 *Złóż ... żałoby ... posturę* – porzuć żałości wygląd, tj. postawę żałosną – ciała z mimiką.

w. 178 *weselszą cerę* – weselszą minę.

w. 178–180 *słońce ... / ... / Powstaje z cieniów* – słońce wychodzi zza chmur.

w. 180 *Cóż to za nowy* – coście za nowy.

w. 182 *ręce* – rąk (dopełniacz równy celownikowi).

w. 183 *Do wieży nam otworzyć rozkaż* – sens: rozkaż, by zamknięto mnie ponownie w więziennej wieży. Sadowski posługuje się nomenklaturą bliską szlacheckiemu odbiorcy. Kara zamknięcia (wieży) była bowiem dość powszechna w dawnej Rzeczypospolitej. „Nam" (*pl. maiest.*) – prawowity król podkreśla swój majestat wobec uzurpatora.

w. 185 *W tarasach* – w więzieniu.

w. 190 *Nierozumny ptaszek* – ten, który nie ma rozumu, ponieważ jest zwierzęciem. Przytoczony przez Nikandra przykład ptaka, który choć karmiony, będąc zamknięty w „osłodzonej" klatce, wybiera jednak wolność, odnosi się tu do instynktu samozachowawczego. W literaturze

oświecenia motyw uwięzionego ptaka zostanie wzbogacony dodatkowo o kategorię wolności osobistej, by przywołać choćby bajkę Ignacego Krasickiego *Ptaszki w klatce*.

w. 192 *lubo napędzony* – choć osaczony podczas polowania.

w. 192–193 *uchodzi / Od sieci* – ucieka przed siecią, którą nań zarzucają.

w. 194 *Jaż mógłbym* – czyż ja mógłbym.

w. 195 *Towarzyszem na państwie* – współrządzącym w państwie.

w. 197–198 *I podzielonym na dwóch chcesz ukontentować / Szkarłatem?* – symboliczne oznaczenie idei współrządzenia jako rozdzielenia szkarłatnej tkaniny, płaszcza, okrycia pomiędzy dwóch władców.

w. 198–199 *szturm / Na stroskane żałością przypuścili serce!* – Peomer opisuje swoje cierpienie z powodu utraty synów, posługując się obrazowaniem militarnym, bliskim odbiorcom szlacheckim. Odwzorowuje okrutny gwałt zadany mu przez Nikandra.

w. 198–200 *O bogowie... / ... / O dzikie, o niezbożne, okrutne zamysły!* – nagromadzenie apostrof podnoszących emocjonalność fragmentu jest rodzajem amplifikacji.

w. 201–202 *dawnego / Zapomnienia godniejsze niż wzmianki* – warte, by je zapomnieć, aniżeli je wspominać.

w. 204 *zdrowszej miejsce pozwolić uwadze* – pozwól, by w twych ustach znalazła się weselsza myśl.

w. 205 *Sprawiedliważ to* – czyż jest sprawiedliwym?

w. 207–208 *Heraklidy / Zaszczycam się rodzajem* – wywodzę się z rodu Heraklesa. Heraklidami nazywano potomków Heraklesa, jednego z greckich herosów. Nikander zachwala więc dawność i arystokratyczność rodu, z którego pochodzi.

w. 208–209 *żebym poddanego / Na sobie nosił imię* – żebym był traktowany jak poddany.

w. 210 *bez rodowitej ... godności* – bez należnego z urodzenia stanowiska, tutaj: bez tytułu królewskiego.

w. 211–212 *Cóż się o to urażasz, co mi równy z tobą / Pozwala rodzaj?* – sens: czemu się obrażasz o to (zachowanie, czyny), na co pozwala mi rodowód zrównujący mnie z tobą (tzn. arystokratyczny)?

w. 212–215 *Darmo by nieba ... / ... / Gdyby tej ... nie mieli / Zażyć* – sens: na próżno nieba (niebiosa) obdarzałyby niektórych naturalną

zdolnością do rządzenia, gdyby ci (obdarzeni) nie mieli jej wykorzystać, skorzystać z niej, by sprawować rządy; *Do rządów … sposobność* – zdolność, umiejętność rządzenia; *zażyć* – posługiwać się, użyć.

w. 215–216 *Zdanie tyranom przyzwoite, sądzić / Tak* – w ten sposób zwykli sądzić tyrani; *przyzwoite* – właściwe komuś.

w. 216 *dopieroż* – wtedy, gdy myśl tę wcielisz w czyn, stajesz się rzeczywiście okrutny.

w. 217 *Ach, dzieci moje, które twarzy wdziękiem* – celowa antropomorfizacja poszczególnych elementów twarzy zamordowanych synów Nikandra. Twarz od której bije wdzięk, oczy, które się uśmiechają, ręce, które wabią, mowa, która „pieści" uszy, tzn. jest delikatna i czuła, potęgują uczucia opiekuńczości i troskliwości. Te skontrastowane zostały z okrucieństwem Nikandra, który wymordował dzieci Peomera.

w. 219 *Marpejskie skały* – twarde skały. Skała marpejska (marpesyjska) to marmur, który wydobywano na greckiej wyspie Paros. Porównanie oddaje niewzruszoną postawę Nikandra.

w. 221 *spólne* – wspólne.

w. 222 *Z tak okrutną dzikością* – tzn. z tak dzikim z okrucieństwa człowiekiem; *trzymał rządy* – rządził.

w. 223–224 *nie dajcie … chęciom / Skutku* – nie urzeczywistniajcie chęci.

w. 225 *Za złeć* – Tobie nie mam za złe (ujawnienia żalu); *wywnętrzonym żalom* – uzewnętrznionym żalom.

w. 229 *Na to jednak boleję* – ubolewam jednak nad tym.

w. 232 *folgą* – ulgą.

w. 233 *I łaskawości mojej zaleceniem* – dowodem mojej łaskawości.

w. 235–236 *twój kochanek / Największy* – twój najukochańszy syn.

w. 236–237 *z pozwolenia mego szukających / Siebie na śmierć rąk uszedł* – z rąk ciebie szukających na śmierć, z pozwolenia mego uszedł.

w. 238 *I owszem* – wprost przeciwnie.

w. 238 *płonnej wieści o jego skonaniu* – nieprawdziwej wiadomości o jego śmierci.

w. 239 *na pozór* – pozornie; *tym końcem* – w tym celu.

w. 240 *zmyślenie* – w sposób zmyślony.

w. 241 *Na rzetelniejszą zgubę* – na pewniejszą zgubę; *tym śrzodkiem* – tym sposobem.

w. 242 *ku tobie* – dla ciebie.

w. 244 *Irefiś* – zdrobnienie imienia Irefil, kolejny sposób na wzbudzenie w widzach, czytelnikach empatii dla czule kochającego ojca.

w. 245 *po różnych stronach* – w różnych miejscach.

w. 248 *powieść śmierci jego płonna?* – doniesienie o jego śmierci nieprawdziwe?

w. 250 *Tyżże* – czy ty.

w. 250–251 *z łaskawością / … możesz się oświadczać* – dowodzić swojej łaskawości.

w. 252 *dla lekkiego podejrzenia* – niewielkiego podejrzenia.

w. 253 *Po Arkadyji, Argu, Achai, Koryncie* – wyliczenie ma charakter hiperboli. Służy oddaniu zaciekłości Nikandra, który zarządził poszukiwania dziecka na terenie całej Grecji; *Arkadia*, *Achai* (właśc. Achaja) – krainy historyczne na Półwyspie Peloponeskim, *Arg* (właśc. Argos) – miasto na Półwyspie Peloponeskim, *Korynt* – polis grecka rządzona przez przedstawicieli rodu Heraklidów.

w. 254 *z wielką usilnością* – z wielką determinacją.

w. 255 *królestwo* – tzn. greckie polis – państwo-miasto. Były to niezależne ośrodki, które posiadały odrębne formy sprawowania rządów i których ustrój zmieniał się wraz z upływem czasu: od rządów arystokracji, poprzez oligarchię aż do demokracji.

w. 256–257 *z życia i prawa do tronu / Wyzuł* – pozbawił życia i praw dziedziczenia.

w. 258–259 *Podejmują starania, … / Powstać pragnący* – podejmują starania ci, którzy pragną awansu, zaszczytu.

w. 258 *przez niewinnych zgubę* – gubiąc, zabijając niewinnych.

w. 259 *czy bardziej* – czy raczej; *podchlebcy* – pochlebcy.

w. 260 *na to ubolewasz* – ubolewasz z powodu.

w. 261–262 *Że śmierć pospieszna pastwić nad niewinnym dzikiej / Nie dozwoliła złości twojej* – szyk inwers.: że szybka śmierć nie dozwoliła pastwić się twojej dzikiej złości nad niewinnym.

w. 262 *Próżno* – daremnie.

w. 266–267 *powszechnej … / Sprzeciwiasz się powieści o życiu kochanka* – sprzeciwiasz się powszechnej opinii, że ukochany syn żyje.

w. 268 *do tej nie przyszedł nieuwagi* – nie posunął się do takiego nierozsądku.

w. 269–270 *lubo / Przeciwnie doznajemy* – choć doświadczamy czegoś odmiennego.

w. 270 *Dopieroż* – w końcu.

w. 271–272 *o powinnej / ... wdzięczności* – o należnej (tej, która być powinna) wdzięczności.

w. 274 *Osobliwsza* – szczególna (tu z ironią); *służąca* – charakterystyczna dla, przynależna.

w. 277 *Słów za słowa nie wracam* – nie odpowiadam (temu, którego...); *ludzkością* – dobrocią.

w. 278 *Zaczym* – zatem.

w. 278–279 *z czego cię przeciwne / Wyzuło szczęście* – czego cię pozbawiło nieszczęście.

w. 281 *z powolnością* – z uległością.

w. 285–286 *jeśli za bezrozsądnego / Tak mnie sądzisz* – jeśli uważasz mnie za tak mało rozumnego.

w. 288 *wcale* – w całości, całkowicie.

w. 289 *ułudzi* – zwiedzie.

w. 293 *rozmowy* – rozmówienie się.

w. 293–294 *w tym postawiła / Stopniu fortuna* – szczęście dało mi tak wysoką pozycję (społeczną).

w. 295 *Ku mnie przychylność* – sprzyjanie mi; *sądzę* – uważam za; *z chęcią wypełnił* – chętnie, bez sprzeciwu wykonał.

w. 298 *troskliwie badaj* – z troską dowiaduj się.

w. 299 *po tobie wyciągam* – od ciebie wymagam.

w. 301 *Piołuny* – przen. gorycz, jad.

w. 304 *w nadgrodzie* – jako nagrodę.

w. 305–306 *gdy podporę / Domu, kochane dzieci, zniosłeś* – sens: gdy zabiłeś dzieci, które były podporą rodu. Ujawnia się tu spotykane często w różnych utworach literackich (także w dramatach jezuickich) myślenie o potomkach jako dziedzicach sławy rodowej. W tym sensie często dzieci przedstawiane były jako podpora, element gwarantujący utrzymanie ciągłości domu.

w. 306–308 *Długoż rzeczą / I w słowach zajątrzone serduszko oświadczać / Będziesz?*– czy długo będziesz dowodził rzeczą (sprawą tą, utratą bliskich) serce zranione?

w. 308 *Skromniejszą postać wyciąga* – skromniejszej postawy wymaga.

w. 311–312 *wolą ... / Moją* – moją wolę.

w. 313 *w momencie* – w chwili, natychmiast.

w. 314 *zbyteczna* – zbyt wielka.

## Scena czwarta

w. 317 *do ofiar jest wszelka gotowość?* – czy wszystko jest gotowe do sprawowania ofiar?

w. 318 *W małym czasie zupełna będzie* – niedługo wszystko będzie (gotowe).

w. 319 *Pomieszanie* – zmieszanie, skonfundowanie.

po w. 319 *podobnie* – tak samo.

w. 319–321 *Słowa / ... / Wkrótce* – szyk inwers.: słowa, co nie mogą wymówić, wkrótce sama rzecz pokaże; sens: to, czego nie mogą oddać słowa, pokaże wkrótce rzeczywistość (czyny, zdarzenia).

w. 322 *niezwyczajną sprawę* – niezwykłą rzecz, zdarzenie.

w. 322–323 *właśnie zamysłom / Twoim wróżącą* – wróżącą spełnienie twoich planów.

w. 326 *na niesłychanej dotąd ... sprawie* – o której dotąd nie słyszano, która do tej pory nie miała miejsca.

w. 327 *Przywodzą* – przyprowadzają; *z których granic?* – z jakich okolic? regionu?

w. 328–329 *ile mogę / ... dochodzę* – jak wnioskuję, domyślam się, domniemuję.

w. 329 *przychodzień* – przybysz; *z życia wyzuł* – zabił.

w. 332 *świadczącego oka* – świadków.

w. 333 *Nikt przytomny zabójstwu nie był* – nie było nikogo obecnego przy zabójstwie.

w. 335 *Doskonale zrozumieć* – dokładnie poznać.

w. 336 *odległość zbyteczna nie dała* – zbyt duża odległość nie pozwoliła.

w. 338 *spieszących* – tych, którzy spieszyli, tj. żołnierzy.

w. 340 *niebawiąc* – nie zabawiając, nie zwlekając.

w. 342–343 *mocą / przyprowadzony* – siłą przyprowadzony.

w. 343 *w przysionku* – w przedsionku.

w. 345 *licha zdobycz* – marny, nic nie warty łup.

w. 346–347 *wydaje ... / ... pragnienie* – ujawnia pragnienie.

w. 347 *Przecież* – jednak.

w. 347–348 *na posturę / ... skromnością pokrytą* – na skromną posturę.

w. 347–349 *gdyby .../ ... obrócił / Ktokolwiek oko* – gdyby ktokolwiek spojrzał.

w. 349 *zbójcy nie dałby mu imię* – nie nazwałby go zbójcą (dawna fraz. celownik zamiast dopełniacza po przeczeniu).

w. 350 *Z prostego być się mieni stanu* – mówi, że pochodzi z ludu.

w. 350–351 *pokazuje … / przeciwnie* – ujawnia za to coś przeciwnego.

w. 351 *Pański … umysł* – pański sposób myślenia, prowadzenia się i zachowania; *moim rozsądkiem* – moim zdaniem.

w. 352–353 *podła suknia ćmi nieco jaśniejsze / Urodzenie* – ubogie, skromne ubranie zaledwie (z trudem) osłania wyższe pochodzenie.

w. 355–356 *gdy go zbójcą / Uznamy* – (*pl. maiest*.) gdy uznam go za zbójcę.

w. 360 *jeżeli katem rządca bez zniewagi* – sens: jeżeli nikt nie znieważa władcy ujawniając, że jest zabójcą, to i sługa-zbrodniarz może pozostać bezkarny.

w. 362 *okoliczność żąda* – wymaga sytuacja.

w. 363 *Czasom służyć potrzeba* – trzeba zachowywać się odpowiednio w zależności od sytuacji.

**Scena piąta**

w. 364 *krwi … rozlewcę* – zabójcę; *Uważasz* – czy widzisz, czy dostrzegasz.

w. 365 *ułożenia przyjemność* – miłe dla oka ukształtowanie postawy.

w. 366 *Dość w szczupłych członkach tak okrutny zbrodzień* – z inwersją: *w dość szczupłych…*; iron. uwaga, iż fizycznie wątły jest ten okrutny zabójca.

w. 367–368 *w którą stronę / Obracałeś zapędy* – dokąd zmierzałeś, dokąd pędziłeś.

w. 368–369 *Z podłego zrodzony / Ojca* – Reifil powtarza zdanie o swoim „podłym", czyli niekrólewskim (bo pasterskim) rodowodzie.

w. 369 *z Aulidy* – Aulida, starożytne miasto w greckiej Beocji. Według mitu, Agamemnon, wyruszając pod Troję, złożył tam ofiarę bogom z własnej córki, Ifigenii. O tym wydarzeniu w dalszej części tragedii (a. 2, sc. 6) będzie zresztą przypominał Peomerowi Amint; *do Spartów* – do Spartan, do Sparty, jednego z ważniejszych miast-polis w starożytnej Grecji.

w. 371–374 *słowa / Aspazyi … / … na nową serca żałosnego ranę / … wznowiły pamięć* – wypowiedziane słowa przywiodły na pamięć Aspazję, raniąc ponownie przepełnione żałością serce.

w. 374 *Równa … wymowa* – taki sam sposób wypowiadania się; *w tym* – w nim.

w. 375 *przyjemność jednaż* – ten sam wdzięk osoby.

w. 376–379 *podłe urodzenie twoje / … / … wmówiło w ciebie* – Nikander tłumaczy zuchwałość zbrodni dokonanej przez Reifila i nieświadomość konsekwencji, jakie z niej wynikną, niskim statusem społecznym młodzieńca.

w. 379–380 *Najłaskawszy, / Choć przy sprawiedliwości, panie* – Reifil zwraca się do Nikandra przywołując cnoty, jakie propagowano w sztukach jezuickich w postaciach władców: łaskawość i sprawiedliwość. Sam Reifil prezentuje godną postawę: nie żebrze o łaskę, lecz gotów jest przyjąć z godnością sprawiedliwy wyrok.

w. 380 *krwi chciwość* – pragnienie zabicia, dokonania zabójstwa.

w. 381 *stawiła mnie zbójcą* – sens: sprawiła, że stoję prze tobą uznany za zbójcę.

w. 384 *imię przyjąć na siebie* – stać się, być nazywanym.

w. 385–386 *podpadać / … niesławie* – zasługiwać na niesławę, jeśli pozbawienie życia napastnika w obronie własnej kwalifikowane może być jako zabójstwo.

w. 389 *przychodzień* – przybysz.

w. 387–389 *Jowisza … / Któremum … w Olimpie / Oddał ofiarę* – złożyłem ofiarę Jowiszowi w świątyni olimpijskiej.

w. 389 i nast. *szedłem* … – Reifil relacjonuje ze szczegółami zajście, w wyniku którego zabił napadającego na niego rabusia. Relacja pozwoliła Sadowskiemu zachować zasadę jedności miejsca i akcji oraz uniknąć ukazywania na scenie sytuacji drastycznych. Zwraca uwagę szczegółowość relacji i jej udramatyzowanie (np. użycie czasowników w czasie teraźniejszym, aby w ten sposób lepiej oddać sytuację napaści, dokładne omówienie ruchów, które wykonywał Reiflil i jego agresor itd.). Można sobie wyobrazić, że tego typu relacjom towarzyszyła odpowiednia gra ucznia aktora, wyzyskująca środki ekspresji aktorskiej – intonację, mimikę, gesty czy ruch całego ciała.

w. 391 *z wejrzenia* – z wyglądu.

w. 392–393 *Buława żelazem / Ciężka* – żelazna buława, czyli rodzaj broni obuchowej, maczugi, pałki.

w. 393–394 *oczy … / Na moje obrócone ślady* – wzrok podążający za mną, śledzący moje kroki.

w. 394 *pilno* – niezwłocznie.

w. 396 *całym zapędem* – z całym pędem, pędząc.

w. 397 *suknie* – ubranie.

w. 398 *z fukiem* – z gniewem.

w. 400 *zwierz okrzykniony* – zwierzę okrzyczane, podczas polowania, tzn. którego obecność została ujawniona.

w. 401–402 *na trwogi echo / Niewczesne* – na sygnał zwiastujący rychły tumult, zamieszanie, popłoch.

w. 402 *miesza się odwaga* – topnieje odwaga.

w. 403 *w zadumieniu* – w zmieszaniu.

w. 405 *wypadłem* – uciekłem, umknąłem.

w. 407 *w momencie* – natychmiast.

w. 409 *niecnotę* – niecnotliwego człowieka, tzn. tego, który napadł na Reifila.

w. 411 *Uniesionego cięciem* – w momencie, gdy unosił ręce, by wykonać gest cięcia bronią.

w. 412 *o ziemię walę* – powalam na ziemię.

w. 413 *Jak uderzona piła o ziemię* – plastyczne porównanie do efektu sprężynującej stali hartowanej.

w. 415 *Zobopólnie* – wspólnie, razem.

w. 415–416 *Tu szczęściem / Czy zręcznością stało się moją* – czy za sprawą szczęścia, czy też dzięki mojej zwinności.

w. 416 *nie śmiem sądzić* – nie śmiem przesądzać.

w. 417 *Łbem trafiwszy na kamień, z rozproszonym mózgiem* – uderzywszy głową o kamień, z roztrzaskaną głową.

w. 418–419 *To przykładem swoim / Pokazując* – udowadniając na swoim przykładzie.

w. 420–421 *czuwający na cudzą ruinę, / Pierwsi w nagotowane innym lecą dołki* – nastawający na dobro innych, czekający na ich upadek, sami padają ofiarą swoich intryg, wpadają w pułapki, które zastawili. Jest to nawiązanie do przysłowia „kto pod kim dołki kopie, sam w nie wpada".

w. 422 *Na cudze dobro chciwi* – ludzie pragnący posiąść bogactwa innych.

w. 423 *wolny zostaję* – uwolniony.

w. 423–424 *troskliwość / ... na serce bije* – nowa troska uderza, ogrania serce.

w. 425–426 *zbójcy / Lękałem się niesławy* – bałem się niesławy, jaką mają zabójcy.

w. 426–427 *na cichych / Gołąbków tym surowiej gruchają...* – na niewinne gołębie najsurowiej nastają ci, którzy znają ich naturę bez żółci, tzn. niewinność.

w. 428–429 *Im skromniejsza / Owieczka, tym na wilcze prędzej idzie zęby* – sens: im kto lepszy, tym dlań gorzej, tym bardziej zagrożony; w NKPP widnieje podobne przysłowie (w kilku wariantach): Kto się czyni owcą, tego rychlej wilk zje (NKPP III, s. 690–691).

w. 430 *Dlaczego* – dlatego.

w. 431 *Przyczynę* – tzn. ciało zabitego człowieka.

w. 432 *Wreszcie* – w końcu, na koniec.

w. 434 *sztukę udartego futra* – kawałek futra wydartego z ubioru.

w. 435–437 *nie żebym bogatszym / ... / ... został łupem* – sens: nie, abym wzbogacił się tak mizerną, podłą zdobyczą, ale abym dzięki łupowi zdobytemu na nieprzyjacielu, zyskał większą chwałę.

w. 441 *Płaszczykiem cnoty swoje pokrywa występki* – udawaną cnotą pragnie ukryć swoje występki.

w. 442–443 *I wilk drapieżny...* – kolejny przykład, gdy wyjaśnienie jakieś prawdy, prawidłowości wzmacnia się porównaniem do zjawisk przyrodniczych. Popularny motyw wilka, udającego niewinnego, aby w rzeczywistości pożreć inne owce, podejmowany był już od czasów Ezopa w bajkach, np. w utworze Ignacego Krasickiego *Wilk i owce*.

w. 442 *w skrytą* – w ukrytą; *za żerem* – aby pożreć.

w. 443 *na się przybiera postawę* – udaje kogoś innego, tu: niewinną owieczkę. Nawiązanie do przysłowia „Wilk w baraniej skórze" (zob. NKPP III, s. 701).

w. 444 *niecnota żaden* – żaden złoczyńca.

w. 444–445 *przymuszony / Męką* – przymuszony torturami.

w. 446 *tym zaciętszym w wyznaniu* – tym oporniejszym przed przyznaniem się do winy, zacięcie broniącym swej rzekomej niewinności.

w. 447 *Nie trzymaj jednak* – nie twierdź, nie utrzymuj.

w. 448 *Zwykłego ... zabójcom karania* – kary zwyczajowo przewidzianej dla zabójców.

w. 449–450 *kto by cię dowodnym świadectwem przekonał, / Nie znajduje się żaden* – sens: nie ma nikogo, kto świadczyłby na twoją korzyść.

w. 451 *gdy słuszna wyciąga potrzeba* – gdy tego wymaga sytuacja; gdy zachodzą słuszne przesłanki.

w. 452 *Odmienić* – zmienić je (prawa).

w. 452–453 *karać bez dowodów ... / ... nie każą* – szyk inwers.: nie każą karać żadnych niecnót bez dowodów.

w. 453 *samymże* – im samym, tzn. królom.

w. 453–454 *Potępiać / Na śmierć* – skazywać na karę śmierci.

w. 454 *bez tychże* – tzn. bez dowodów.

w. 454–455 *Nie tak popędliwym / Do kary* – nie tak prędkim w karaniu.

w. 455 *życzyłbym być* – pragnąłbym, abyś był.

w. 455–456 *W dekretach / Porywczość* – popędliwość w wydawaniu wyroków.

w. 457–458 *póki dowodniejsze z świadków / Nie zostanie zabójstwo* – dopóki zabójstwo nie zostanie udowodnione przez świadków.

w. 459 *Nie próżną* – nie czczą, nie bezpodstawną.

w. 459–460 *niewinności ... / Wymówkę przywiódł* – podał usprawiedliwienie swojej niewinności.

w. 460–461 *przystaję na ... /... zdanie* – zgadzam się.

w. 464–466 *Nad złoczyńcy podłość / Zdaję się świadczyć łaskę nie nad okoliczność / Potrzeby* – mimo niegodziwości złoczyńcy decyduję obdarować go łaską (ułaskawiam go), nie czynię zaś tego ze względu na me zapotrzebowanie.

w. 466 *własne* – właściwe, prawdziwe.

w. 467 *Oświadczone respekta* – oddane komuś względy, łaska.

w. 468–469 *skrycie umówić się mam z tobą wolą / Rzetelniej* – uczciwie pragnę rozmówić się z tobą na osobności.

w. 469–470 *łaskawości twojej / ... zalecam* – powierzam twojej łaskawości.

w. 471 *jak się powiada* – jak o sobie mówi, twierdzi.

po w. 473 *mówi z cicha* – mówi cicho. Informacja o sposobie wypowiadania danej kwestii przez aktora.

w. 474 *ach, mnie* – wykrzyknienie wyrażające stany uczuciowe; „ach" stale występuje w tragedii Sadowskiego w połączeniach z zaimkiem osobowym 1 os. l. poj. w celowniku („ach niestetyż mnie", „ach, ach mnie", „ach biada mnie", „ach nas").

w. 476 *żeby w równej temu* – żeby tak jak ten (Reifil).

w. 477 *czerstwości* – zdrowiu; *z laty* – wraz z upływem czasu.

**Scena szósta**

w. 479 *W nauczeniu.., kto to jest* – w ujawnieniu, kim jest.

w. 482 *Do dziedzicznego berła* – do dziedziczonej władzy.

w. 482–483 *Dobrotliwego pana niech szczęści niebo!* – dobremu władcy, ekskrólowi niech sprzyjają niebiosa!

w. 483–484 *Oświadczoną nędznym / Niech nadgrodzi łaskawość!* – niech nagrodzi łaskę wyświadczoną nędzarzowi (Reifil ma na myśli samego siebie).

w. 484 *Człowiekam nie widział* – nie widział(em) człowieka. Przykład użycia ruchomej cząstki końcówki fleksyjnej czasownika, która informacje o podmiocie czynności pozwala łączyć z dopełnieniem.

w. 485 *w nieznających siebie* – w nieznajomych.

w. 486–487 *I miłość … i poszanowanie / … wmawiał* – i miłość, i poszanowanie wzbudzał.

w. 489 *Złoczyńcom przyzwoity dekret śmierci odniósł* – abym nie został skazany na śmierć wyrokiem jak typowy złoczyńca.

w. 490 *nowina, gdyby doszła ojca* – gdyby ta wieść dotarła do ojca.

w. 491–492 *powodzenia / Mego niepewność* – niepewność co do mojej pomyślności, szczęścia.

w. 492 *czyli* – albo, czy też; *z odejścia troskliwość* – troska z powodu odejścia.

w. 494 *W grób by wprawiła* – w grób by wpędziła.

w. 496–497 *Nieproszony / Lubo* – choć nie proszony (o to).

w. 497 *za twoją stroną* – wstawiając się za tobą, w twojej sprawie.

w. 497–498 *gdyś … / Przypuszczenia wyglądał* – dopuszczenia przed oblicze króla.

w. 498 *mówiłem obszernie* – wiele mówiłem.

w. 499 *W przytomności … twojej* – w twojej obecności.

w. 499–500 *zamilczenie / Pierścienia* – niewspominanie o pierścieniu.

w. 501 *Cóż poglądasz?* – czemu zerkasz? (na mą dłoń – jak wynika z dalszych wypowiedzi Alipatra).

w. 501–502 *Mniemasz, / Że mnie łakomstwo bierze źle nabytej*

*perły?* – czy sądzisz, że ogrania mnie wielkie pragnienie posiadania perły zdobytej niegodnym sposobem?

w. 503 *podnietą* – pobudką; *niedostatek rzeczy* – brak, nędza, ubóstwo.

w. 504–505 *mniej sobie / Waży* – mniej ceni.

w. 505 *mało bogatszy nad szkło upominek* – upominek niewiele więcej wart niż szklane paciorki.

w. 507 *Dobrodziejstwom wyświadczył – wyświadczyłem ci przysługę, dobry uczynek.*

w. 507–508 *Prędszą / Zaślubiłbyś śmierć sobie* – prędzej byś zginął.

w. 510 *większego rodzaju* – pochodzący z wyższej warstwy, ktoś ważny (Alipater przeczy swoim wcześniejszym ocenom perły w pierścieniu).

w. 512 *koniecznie* – niechybnie.

w. 513 *z zdobyczą przyszła do mnie* – dostała mi się jako łup.

w. 515 *na pożegnaniu żałosnym* – podczas pożegnania pełnego żałości.

w. 516 *Rzetelności* – szczerości, uczciwości.

w. 517 *bezpiecznie* – pewnie, niezawodnie.

w. 518 *Wszakeś powiedział* – wszak powiedziałeś, przykład użycia ruchomej końcówki fleksyjnej; przecież powiedziałeś.

w. 521 *ubodzy panami są w perły!* – ubodzy są panami w perły [bogaci].

w. 522 *mówiąc rzetelnie* – prawdę mówiąc.

w. 523 *Pierścieniom nie umknąłby palca* – nie wycofałby palca przed takim pierścieniem.

w. 524 *Na szacunku nie znam się* – nie potrafię oszacować wartości klejnotu.

w. 524–525 *przysięgą / ... gotowem stwierdzić* – jestem gotowy przysiąc.

w. 525 *czas niezbyt dawny* – niedawno.

w. 527–528 *Niecierpliwego wcale na domowe w kątach / Wychowanie* – zniecierpliwionego zupełnie domowym wychowaniem w ukryciu.

w. 528–529 *powinny ojczystym / Bogom* – należny domowym bogom.

w. 531 *winną* – powinną, należną.

w. 534 *nierzetelne usta* – kłamliwe usta.

w. 535–536 *Jednaż przysięgom, jak dziecinnym mowom / Wiara.* – Sens: przysięgi są jak wypowiedzi dziecięce: obu nie należy wierzyć.

w. 536 *Cokolwiek jednak bądź* – cokolwiek się jednak stanie.

w. 540 *Zostań dziedzicem klejnotu* – tu: zostań właścicielem klejnotu.

w. 541 *przy staraniu twoim* – dzięki twoim wysiłkom.

w. 542 *O, upominek!* – iron. jaki upominek!, jaki prezent!

w. 542–543 *To darujesz, czego / Wprzód byłem panem, niźliś oświadczył ochotę* – sens: podarowujesz mi coś, co było moje, zanim jeszcze zakomunikowałeś ochotę oddania mi perły.

w. 544 *Nie straci jednak ceny* – tzn. będzie doceniona.

w. 544–545 *szczerość … / Gdy sercem, choć nie rzeczą, wykonywa chęci* – szczerość, która spełnia pragnienia dzięki uczuciom, nie dzięki słowom.

w. 547 *gdy go broni* – gdy mu przeszkadza; *przeciwność niedoli* – niepowodzenie, przeciwność losu.

### Scena siódma

w. 548 *oświadczenie zbytnie* – przesadne, zbyt wielkie zapewnienie o przychylności.

w. 551–552 *w kajdanach brzęczy / Do złotych urodzony łańcuchów* – sens: więźniem jest ten, kto powinien sprawować wysokie funkcje. *Złote łańcuchy* nawiązują do ozdoby noszonej na piersiach przez dostojników.

w. 554 *Dajesz przyczynę* – dajesz powód.

w. 555–557 *Włożonemu na siebie zadosyć / Czyniąc staraniu, żadnej podpadać nie mogę / Przymowie,* – sens: z powodu zadośćczynienia (pełnienia) powierzonego mi obowiązku, nie zasługuję na żadną uszczypliwość; *przymowa* – przymówka.

w. 557 *przecież żebym i tej uszedł* – jednak, żebym i tej (tj. przymówki) uniknął.

### Scena ósma

w. 560 *Śliczne przymilenie w ustach* – przymilność, przyjemność w sposobie wypowiadania się.

w. 561 *Niechcącego* – wbrew swym chęciom, niechętnego mnie (przymusza).

w. 562–563 *Z jednej strony pogoda, pioruny / Z drugiej* – z jednej strony spokój, z drugiej zagrożenie. Reifil odnosi się do Alipatra i synów Nikandra, z których jeden (Rodanes) mu sprzyja, drugi zaś (Kadoryn) – pragnie jego zguby.

w. 563 *Ach mnie!* – emocjonalne wykrzyknienie: a bodaj! a niech mnie!; *Obydwom żebym się zasłużył* – abym przypodobał się, zasłużył na uznanie obydwu, tzn. Rodanesa i Kadoryna.

w. 564 *Na to nie znam się wcale* – zupełnie na tym się nie rozumiem, nie wiem, jak tego dokonać.

w. 564–565 *Zachmurzone z czasem / ... ujrzysz niebo* – Kadoryn wykorzystując metaforykę pogodową, oddaje swój niechętny stosunek do Reifila i zapowiada zemstę na młodzieńcu.

w. 565–567 *Chmury wielkie / ... / Nie piorunować zwykły* – Rodanes posługuje się tym samym obrazowaniem, lecz inaczej niż brat sygnalizuje swoją przychylność wobec Reifila. Ta i kolejne wymiany zdań między Kadorynem i Rodanesem realizują zasady stychomytii, w których w szybkiej wymianie zdań zaprzecza się poprzedniej treści każdym kolejnym nawiązaniem.

w. 566 *rozwlekłym grzmotem* – przeciągłym dźwiękiem grzmotu.

w. 567 *Zbyteczną otuchą* – zbytnią otuchą.

w. 568 *psujesz złoczyńcę* – czynisz złoczyńcę gorszym, tj. bardziej hardym; *Nieprzekonanego* – tu: tego, któremu nic nie udowodniono (tzn. winy).

w. 569 *bez prawa* – bez wyroku.

w. 571 *za honor poczytam* – uznaję za godne sławy.

w. 572 *niebaczna miłości* – nierozumna sympatia Rodanesa do Reifila stanie się powodem ujawnienia przez syna krytycznej oceny bezwzględności Nikandra.

w. 572–573 *Ojca ... / Bluźni* – spotwarza (naszego) ojca. Kropka i myślnik sygnalizują jakąś akcję gestyczną, oznaczającą np. wpadnięcie na jakiś pomysł. Być może tutaj też bohater „ciska się" gniewnie.

w. 573 *Nieuważnej* – nieroztropnej.

w. 575 *na mnie pokaż zemstę* – zemścij się na mnie.

w. 577 *Lecz nie zmożesz* – lecz nie dasz rady, nie podołasz.

w. 578 *Spiesz, nie baw* – pospieszaj, nie zwlekaj (nie zabawiaj); *by zajęte nie ostygły ognie* – mowa o rozgorączkowaniu zapalczywego Kadoryna, o zapaleniu się gniewem i gorączkowym pośpiechu.

w. 579 *Wstrzymany w natężeniu łuk pryskać by musiał* – łuk odbija z siłą zbyt naprężoną cięciwę; sens: gdybyśmy go hamowali, wybuchnąć by musiał. Lepiej, że odszedł.

w. 580 *Niechaj gniewy wyzionie* – da upust złości, gniewom.

w. 581 *mowa* – wypowiedź; *krwawi* – zraniła, dręczy.

w. 583 *nie zaginął* – nie zginął.

**Intermedium 1**

*Intermedium* – (interscenium, międzyakt) gatunek dramatyczny, wystawiany w sztukach pomiędzy aktami. W sztuce Sadowskiego wszystkie intermedia mają charakter alegorycznych scenek, które, jak wyraźnie objaśniają streszczenia, komentują na płaszczyźnie symbolicznej akcję dramatu. Odnoszą się do obejrzanych w poprzedzającym je akcie wydarzeń lub zapowiadają przyszłe wypadki.

*Niewinność*, *Delfin*, *Neptun*, *Syreny* – postaci występujące w intermedium były upersonifikowanymi pojęciami lub bohaterami znanymi z mitologii, które jednak funkcjonowały w międzyakcie jako jednoznaczne symbole, wyrwane z szerszego antycznego kontekstu.

*urzucana fluktami* – rzucana, poturbowana przez fale. Intermedium zaświadcza, że scena lubelska wyposażona była w komplet dekoracji imitującej morze. Jak osiągnąć efekt falującego morza opisał dokładnie Maciej Kazimierz Sarbiewski w swoich wykładach. W rozdziale poświęconym „aparatowi" scenicznemu ujawnił: „Ponieważ nieraz akcja tragedii lub komedii odbywa się na morzu, trzeba się nadto postarać, aby deski podium teatralnego tak były umieszczone i ułożone, by można je było z jednej strony nieco unieść do góry i osiągnąć tym sposobem wrażenie fal, przyczepiwszy do ich niższej części pofałdowaną tkaninę przetykaną srebrnymi i błękitnymi nićmi jedwabnymi. Same zaś deski powinny dać się poruszać od dołu" (cyt. za: Sarbiewski, s. 232). Inne możliwości – nieregularne wały naprzemiennie obracane (por. Sabbatini, s. 146–150).

*niebezpieczeństwo od wieloryba* – niebezpieczeństwo ze strony wieloryba. Była to zapewne ruchoma dekoracja bryłowa wciągana na scenę pomiędzy falami. Warto dodać, że sceneria morska z wielorybami, delfinami, syrenami, nereidami i innymi bóstwami morskimi była niezwykle popularna w operze Władysława IV (np. w intermedium III z opery *Santa Cecylia* wystawionej w 1637 r. z okazji ślubu monarchy z arcyksiężniczką austriacką Cecylią Renatą; por. DSA V, s. 42). Zdaniem Karoliny Targosz-Kretowej, teatr Władysława IV miał „zmobilizować" jezuitów do sięgnięcia po atrakcyjniejsze, z punktu widzenia publiczności, środki wyrazu i rozwiązania w zakresie scenografii. W kolegiach zaczęto rzeczywiście chętniej inscenizować efektowne sceny morskie (Targosz-Kretowa, s. 155–156).

*Delfin* – kolejny popularny „bohater" (zapewne ruchoma dekoracja) scen marynistycznych.

*Tej* – tj. Nadziei.

*podczas piorunów i nawałności* – podczas burzy.

*wieszczym duchem przyszłe opiewa szczęście* – śpiewa o przyszłym powodzeniu. Opis sygnalizuje, iż pierwsze intermedium miało charakter muzyczny.

*Wyraża* – symbolizuje, oznacza.

*uwolnionego szczęściem* – szczęśliwie uwolnionego.

*który* – Reifil.

*ubezpieczony zdaje się* – zdaje się bezpieczny.

*chciwego... zguby* – usilnie pragnącego go zgubić.

*w tymże momencie* – jednocześnie.

*Chór Neptuna z Syrenami* – zaznaczony muzyczny charakter intermedialnej wstawki. Grozie efektów akustycznych i instrumentalnej oprawy burzy przeciwstawia uspokojenie w częściach wokalnych.

*przyszłe Reifila wyniesienie na tron* – chór uprzedza zatem wypadki pokazywane w sztuce właściwej.

## AKT DRUGI

### Scena pierwsza

w. 1–2 *przystępu / Do siebie* – dostępu do siebie.

w. 3 *nie przypuszcza* – nie dopuszcza.

w. 4 *Niech w utajeniu żalom pofolguje cuglów* – niech w ukryciu da upust swoim żalom; poluźnić cugle tzn. pozwolić na swobodę, tu: przeżycia emocji.

w. 5 *w łez wylewach* – w płaczu, dzięki płaczowi.

w. 7–8 *Rzecz ... / Przenikasz wcale* – sprawę odgadujesz w całości, do końca.

w. 10–11 *Na toż nie bolał z serca, co ... kwili / Starca* – nie ubolewał z tego samego powodu, który każe płakać Peomerowi.

w. 14 *Nowy postrzał odbierze* – tu: otrzyma nową ranę; *znosi* – cierpi.

w. 15 *przebóg* – na Boga!

w. 17–18 *staraniu / ... oddał* – oddał pod opiekę.

w. 18–19 *w ... / Lakoniji granicach* – na terenie Lakonii; Lakonia – kraina historyczna w starożytnej Grecji, położona w południowo-wschod-

niej części Półwyspu Peloponeskiego. Największym miastem Lakonii była Sparta. Ukrycie Reifila na terenie Lakonii przeczy słowom młodzieńca, który po złapaniu tłumaczył, że podróżował w odwrotnym kierunku, tzn. z Aulidy do „Spartów".

w. 20–21 *zgubiona / W tej utracie ojczyzno!* – ubolewanie nad utratą prawowitego następcy tronu.

w. 23 *w zachowaniu jego* – na jego (Irefila) zachowanie od zguby, przy życiu, ocalenie.

w. 24–25 *na upadłe w jednym / Wszystkie szczęścia* – na zawiedzione nadzieje, które pokładał w jedynym synu.

w. 25–26 *z znaczną / Pociechą wydającą się na twarzy* – z wielką radością, ujawniającą się na twarzy.

w. 26–27 *nowin / Słuchiwał* – słuchał wieści.

w. 27 *umyślnie* – celowo.

w. 29 *O wzroście Irefila, czerstwości, dowcipie* – o wzrastaniu, zdrowiu, bystrości umys*łu.*

w. 30 *I męskich, lubo w dziecku, siłach* – męskiej już (Irefila) sile, choć jeszcze dziecka. Łączenie zalet dojrzałości fizycznej, duchowej i intelektualnej z młodością to nawiązanie do toposu *puer-senex.* Było jednym ze sposobów uniezwyklenia postaci jako wychowawcza motywacja do przygotowywania się do dorosłości, np. brania odpowiedzialności.

w. 32–33 *w powtórzonych ... / ... pociechach* – tj. w usłyszanych raz jeszcze pocieszających odpowiedziach.

w. 35 *Upadła domu twierdza* – zob. wyżej. Postrzeganie dzieci jako fundamentów lub twierdzy rodowej było często spotykane w jezuickich dramatach poruszających zagadnienia rodzinne.

w. 35–36 *Meseńskiej korony / Zginęła perła!* – zginęła ozdoba królestwa Mesenii, tzn. Irefil. Celowa, aluzyjna dwuznaczność tej metafory – perła znajdowała się wszak w pierścieniu odebranym Reifilowi przez Alipatra.

w. 37 *Dzisiaj z podróży stanął* – powrócił z podróży.

w. 37–38 *Czemuż / Przycinasz słowa?* – czemu nie kończysz zaczętego zdania, nie dopowiadasz wypowiadanych słów? „Zacinanie się" postaci to celowy zabieg, oddający namysł, celowe zamilknięcie dla pobudzenia ciekawości lub poruszenie emocjonalne bohatera. Jest to jednocześnie pewna wskazówka co do gry aktorskiej, sposobu wypowiadania danej kwestii, natężenia głosu i być może odpowiedniej intonacji.

w. 40–41 *kryjący się … w utajeniu / Pastuszym* – ukrywający się w przebraniu pastuszka.

w. 44 *Ani tego twierdzę* – wcale tak nie twierdzę.

w. 45–46 *jeżeli wiarę łzom Endymiona / Dajesz* – jeżeli wierzysz żałosnej relacji Endymiona.

w. 46 *z tych, co wyczerpnął Toantes, posłuchaj* – posłuchaj co zrozumiał Toantes z tych łez.

w. 47 *Dziecinną zdjęty chętką* – dziecinną chęcią owładnięty, kaprysem.

w. 47–48 *do zwiedzenia greckich / Miast* – aby zwiedzić miasta w Grecji.

w. 48 *ustawną prośbą żebrał* – nieustannie błagał.

w. 49–50 *ciekawości … / Uczynić dosyć* – zadośćuczynić pragnieniu, zaspokoić ciekawość.

w. 51 *Zaczym* – zatem.

w. 52 *Tajemnie z domu uszedł* – potajemnie uciekł z domu.

w. 54–55 *w drogę … / Puścił się* – udał się w drogę.

w. 56–57 *O, nazbyt rozrzutni / We łzach!* – Amint upomina zgromadzonych przed zbyt pochopnym rozpaczaniu. W dalszej części wypowiedzi stara się zdroworozsądkowo udowodnić, że domysły o śmierci Irefila oparte są na słabych przesłankach.

w. 57–58 *Na ugaszenie pożarów, nie pierwszej / Iskierki, takie służą wylewy* – sugestywny obraz ogromu rozpaczy (wylewy, czyli powodzie łez), która, jak przyznaje Amint, powinna być zachowana na dużo gorszą sytuację (pożar), nie zaś wywołana nieuprawnionymi, jak sądzi, domysłami (iskierka). Ironia wobec widowni, która być może ulegała ówczesnej modzie teatralnej – masowego ronienia łez. Pisał o niej A. Załuski, a napędzała ona rozwój komedii płaczliwej, np. Pierre-Claude'a Nivelle'a de La Chauséego.

w. 58–59 *wyszedł / Między swoich* – udał się do Mesenii.

w. 60–61 *gdy … / Nieznajomy zostaje* – gdy pozostaje nierozpoznany.

w. 62 *czy to w straży* – czy to pod strażą, strzeżona, *czyli* – albo, czy też.

w. 63–64 *na nieznających / Jej szacunku* – nieświadomych jej wartości.

w. 64 *Przetnij rozmowę* – przerwij rozmowę.

## Scena druga

w. 67 *Za wejrzeniem na ciebie* – gdy na ciebie spojrzę.

w. 67–68 *do startych / Łez powracają oczy* – tj. oczy napełniają ponownie łzy.

w. 68 *wiesz-że?* – dramatyczne pytanie z niedopowiedzeniem: czyż wiesz (już)? Czy znasz najnowsze wieści?

w. 70–71 *okrutne na sędziwość moją / Lata* – czasy okrutne dla mojej starości.

w. 71–72 *na widok wszystkim / Wyniść* – pokazać wszystkim publicznie; *którego czasu… / … tego* – w tym czasie, kiedy, w tym samym czasie.

w. 77 *z jego utraty* – z powodu jego śmierci.

w. 78 *Odkryj* – tzn. ujawnij co serce trapi – powód twojej rozpaczy.

w. 78–79 *ranę / … zagoję* – pocieszę cię.

w. 79 *na siebie przejmę* – tj. będę rozpaczał wraz z tobą. Obecna tu idea dzielenia bólu, współcierpienia, aby ulżyć osobie pogrążonej w rozpaczy, była podstawą obrzędowego trwania terapeutycznego przy „chorych na duchu" w różnych religiach, a od średniowiecza popularyzowała ją jako ćwiczenie duchowe i ofiarę oraz drogę do zjednoczenia z Bogiem chrześcijańska literatura medytacyjno-dewocyjna o tematyce pasyjnej – męki Chrystusa (*compassio*).

w. 80–81 *Kędy…, / … słyszałżeś* – inwersja: czy słyszałeś o dziś zabitym przy moście, gdzie droga do Aten przecina królewską?

w. 83 *pod swoją straż odebrał* – przejął pod swoją straż, uwięził.

w. 87 *dokazuje* – czyni, dokucza tobie; *że nadto* – że jeszcze.

w. 87–89 *niepewnym / Ludu powieściom albo próżnym serca wróżkom / Dręczyć siebie dopuszczasz* – dozwalasz, by dręczyły cię niepewne plotki lub nieprawdziwe przeczucia.

w. 90–91 *Jeśli … gruntowne / … żale* – czy nie są pewne, uzasadnione żale.

w. 91 *uważ* – rozważ.

w. 92–93 *w podłej / Odzieży* – w lichym, w ubogim ubraniu.

w. 93–94 *słowa trupa / Być twierdzi* – usłyszał to, jak twierdzi, od zabitego.

w. 95–96 *w domu naszym / Chował od Herkulesa* – przechowywał w naszej rodzinie od czasów Herkulesa, od czasów mitycznych; jest to zwrócenie uwagi na dawność rodu Peomera.

w. 97 *płonny serca wróżek* – czy przeczucie słabo uzasadnione?

w. 99 *Dla podobieństwa* – ze względu na jakieś podobieństwo, zbieżności; *bezprawnie* – w sposób nieuprawniony.

w. 100–101 *zwierzchna / Postać* – wygląd zewnętrzny.

w. 101 *nie zwodzi wielu?* – nie myli wielu?; *Za cóż* – dlaczego? z jakiej przyczyny?

w. 102–103 *Tylko żeby jak kamienia / Z wody, tak z zabitego było dociec trudno* – jednocześnie nawiązanie do powiedzenia „jak kamień w wodę"; *tak z zabitego dociec* – żeby niemożnością odnalezienia ciała utrudnić jego identyfikację.

w. 104 *w trupie zatonęły ... nadzieje* – porównanie zbudowane na wcześniejszym powiedzeniu. Tak jak kamień utonął w wodzie, tak bohater stracił wszystkie nadzieje, które „utonęły". Jest to przemyślany koncept.

w. 105 *Nazbyt dowcipny* – Amint ocenia bystrość umysłu starego króla (*ingenium*), podsuwającą mu skojarzenia i wnioskowania prowadzące go do samoudręczenia.

w. 108 *trudny ... w innych czasach* – nieprzejednany kiedy indziej, w innej sytuacji.

w. 109 *odniósł* – odprowadził, odwiódł.

w. 111 *nie wybadał co na nim* – nie dowiedział się czegoś od niego o zdradzie – Peomer uważa, że Nikander nasłał Irefila-zabójcę na jego syna.

w. 113–114 *głębokie / Uwagi* – uzasadnione, przemyślane uwagi, argumenty.

w. 115 *uznany* – rozpoznany.

w. 116–117 *sobie nawet tajny / Zostawał* – sam nie znał swojej tożsamości.

w. 118 *wcale* – całkowicie.

w. 119 *który* – kto.

w. 120 *Niepomiarkowanej* – nieumiarkowanej; *natura miłości* – właściwość miłości.

w. 122 *Daremno* – próżno, niepotrzebnie.

w. 123 *Ukoić słowy* – słowami ukoić (niepokój, jaki wzbudzają przeczucia).

w. 124–125 *rzecz pewna / U mnie* – jestem tego pewny, jestem o tym przekonany.

w. 126 *ułatwię* – rozjaśnię.

w. 128–129 *od tego / … wyrozumiem wszystko* – dowiem się wszystkiego od niego (Alipatra).

w. 131 *przewłoką* – zwłoką, zwlekaniem; *nie bawił serca* – nie zostawiaj mnie samego w żałości na zbyt długo.

w. 132–133 *W momencie odprawię / Rozkazy* – prędko wykonam rozkazy.

w. 134–135 *do weselszych / Nowin* – na weselsze wieści.

w. 138 *Choćbym pierwszych* – o których wpierw rozmawialiśmy; *zaniedbał myśli* – tj. porzucił podejrzenia o zabójstwie.

w. 139 *Wspomnienie na … dziecię* – wspomnienie dziecięcia pozostaje dręczące.

w. 143 *kwilić ojca* – rozrzewniać ojca.

w. 144–145 *jeśli strudzony przykrością / Drogi, ustaje* – jeśli jest wyczerpany z powodu trudów podróży.

w. 145 *słabością ściśniony* – chory, niedomagający.

w. 148 *Przy czerstwości zupełnej* – w pełnym zdrowiu.

w. 149 *Znidę z oczu* – zejdę z oczu.

w. 151 *wynidzie* – Alipater (za jakiś czas) wyjdzie z komnaty, którą prezentuje scena, czy placu przed pałacem.

**Scena trzecia**

w. 154 *Czym się bawi Emiren?* – Czym się zajmuje Emiren?; *ścigam* – podążam za.

w. 155 *Nie tamuję zapędów* – nie wstrzymuję. Po tej kwestii Emiren schodził ze sceny.

w. 156 *gminy pospólstwa* – tłumy pospólstwa, ludu, w przeciwieństwie do mieszczan (miasto zostanie „uspokojone").

w. 158 *Próżna bojaźń* – niepotrzebnie boisz się ludu; *któremu zwyczajna* – dla którego jest zwykłą rzeczą.

w. 159 *nie stanowić królów* – umacniać panujących (monarchię dziedziczną) a nie „nowych zapraszać" (elekcyjność tronu).

w. 160 *odmian* – zmian, tu w znaczeniu zmiany panującego.

w. 161 *Ile odmiennych chęci liczym* – ile rozmaitych sympatii (wobec kandydatów się pojawia). Alipater popiera dążenie Nikandra do usankcjonowania dziedziczności zdobytego tronu.

w. 161–162 *statecznego / Monarchy* – króla pewnego, na stałe.

w. 163 *za powrotem* – wraz z powróceniem.

w. 165 *Rzecz sama mocniej stwierdza, com sądził* – rzeczywistość jeszcze mocniej przemawia za..., potwierdza mój wcześniejszy sąd, wcześniejsze przypuszczenia.

w. 169 *zbraniać się* – wzbraniać się.

w. 171–172 *Mija liszka na pozór ptaszka, gdy go schwytać / Zamyśla* – lisica niby to, pozornie (bez zainteresowania) omija ptaszka, którego ma wolę schwytać.

w. 172 *czy-li* – czy też, albo.

w. 173 *Jak dzieci, tak starych* – nawiązanie do uporu, o którym wspominał Nikander mówiąc o nieprzejednanej postawie Peomera.

w. 174–175 *oświadczona / Łaskawość błaga* – zapewniona łaskawość zjednuje sobie

w. 175 *Zaczym* – zatem.

w. 175–176 *miękkiego / Serca* – uczuciowy, wrażliwy.

w. 176 *wyniosły w zamysłach* – dumny w swoich zamiarach.

w. 177 *jeśli głupie uporny* – jeśli głupio uparty.

w. 178 *Życzyłbym* – radziłbym.

w. 180–181 *żeby syna swego ... w grobie / Pokazał* – aby pokazał grób syna. Chodzi o zyskanie pewności, że następca tronu nie żyje i nie zagraża uzurpatorowi.

w. 181 *o<b>jawił* – wydobył na jaw, uczynił widocznym, jasnym.

w. 183–184 *póty tronu ty bezpieczny / Nie będziesz* – inwers.: póty ty nie będziesz bezpieczny tronu; *tronu bezpieczny* – pewny panowania, trwałego objęcia tronu.

w. 184 *Toć to jest* – to jest właśnie to.

w. 185–186 *tak iskra / ... skryta* – Irefil grozi analogicznie – wybuchem większych zamieszek (pożaru).

w. 188 *tak* – w takim razie, wówczas.

w. 192 *wszystko, co dzień taki wyciąga* – wszystko, czego wymaga taki dzień (tzn. dzień koronacji).

w. 192–193 *gotowo / ... było* – było gotowe.

### Scena czwarta

w. 195 *Wolą moją wytłumaczysz* – wolę moją oświadczysz.

w. 198 *Zobopólną* – wspólną.

w. 198–199 *pierwszej / Po zaszłym słońcu nocy* – wczesną nocą, zaraz po zachodzie słońca.

w. 201 *Szkarłaty* – szata szkarłatna, przynależna władcom.

w. 202 *skupiony* – zebrany.

w. 203 *Tegoż dnia samego?* – Czy tego samego (dzisiejszego) dnia?

w. 204 *Tegoż, i owszem, momentu* – w tej samej chwili.

w. 205 *Pochwała to monarchów pierwsza* – najważniejszą pochwałą dla monarchów jest...

w. 205–207 *jak leniwym / ... Łaskawość / ... We dwójnasób* – powtórzone trzykrotnie zdania-sentencje mówiące o łaskawości jako podstawowej cnocie królów i cesze definiującej człowieka dobrego. Grupowanie sformułowań o charakterze aforystycznym potwierdzało słuszność sądów poszczególnych postaci, ukazywało ponadczasowość i uniwersalność twierdzeń, jakkolwiek w ustach Nikandra aforyzmy te wybrzmiewają niezamierzoną przez mówcę ironią – oświetlają krytycznie podstępnego uzurpatora, tyrana stwarzającego li tylko pozory.

w. 208 *nie przewłocznie* – bez zwłoki; *dobrodziejstwa świadczy* – czyni dobro.

w. 209 *Nadzwyczaj* – tu: silnie (uderzyła), silniej niż dotychczas; *pomieszanie* – trwoga, ambaras, zakłopotanie; *troskliwość* – troska.

w. 210 *O łóżko uderzyła starca* – sens: trwoga i troska wyczerpały starca, niemoc nagle zwaliła go z nóg.

w. 210–211 *większą / Pokazałbyś łaskawość, gdybyś...* – Emiren wyzyskuje poprzednią wypowiedź Nikandra (który dowodził, iż łaskawość to najważniejsza cnota królów) i prosi go o odłożenie uroczystości koronacji ze względu na niedomagania Peomera.

w. 212–213 *twoja jest czynić, com rozkazał / Nie umawiać się z królem* – twoją rzeczą (rolą) jest czynić to, co rozkazałem, nie zaś składać propozycję królowi.

w. 214 *Tak chcę, tak każę. – Czekam u siebie* – Emiren milcząco zwleka, Nikander na odchodnym pogłębia pauzą nacisk na wykonanie rozkazu.

### Scena piąta

w. 216 *Puinał* – puginał, sztylet.

w. 219 *Cóżkolwiek bądź* – cokolwiek to jest, co (masz do oznajmienia); *milczeniem nie baw* – nie zwlekaj, milcząc.

w. 221–222 *Jaż tyrana ... mam na siebie przejąć / Postać?* – czy ja mam zachowywać się jak tyran? (przekazując Peomerowi wolę Nikandra).

w. 222 *z domowej ręki* – z ręki osoby związanej z domem, tzn. poplecznika Peomera.

w. 224–225 *Nieuważnym wcale / Unosisz się afektem* – całkowicie nierozsądnym unosisz się afektem.

w. 227 *folgą* – pocieszeniem.

w. 229 *Na mój afekt* – ze względu na moje uczucie (rozpaczy).

w. 231 *podobno* – jak się zdaje, być może.

w. 232–233 *Gwałt ... / ... sprawujesz ustom* – zmuszasz do powiedzenia.

w. 234 *do bogów* – do świątyni.

w. 246–247 *jak z wypogodzonej / Czytam twarzy* – zapowiedź nadejścia nowej postaci, wzbogacona o informacje dotyczące nastroju pojawiającego się na scenie bohatera. „Wypogodzona twarz" mogła też oznaczać odpowiednią mimikę ucznia-aktora, który grał rolę Aminta.

**Scena szósta**

w. 248 *Oblany obfitymi łzami* – opłakany.

w. 249 *Cieszysz słowy* – chcesz pocieszyć słowami, czy przynosisz prawdziwą wieść?

w. 255 *Namieniam* – nadmieniam, wymieniam; *w podłym ... domu* – w ubogim domu.

w. 257 *wydałaby suknia, co taiło imię* – zdradziłby ubiór, to co utajniało imię.

w. 259 *zatracony* – zabity.

w. 264 *zwyciężony prośbą* – uległy mej prośbie, powierzył (mi go).

w. 265 *Uważ* – zwróć uwagę, rozważ.

w. 265–266 *czyli setnym / Talentem złota* – czy setną częścią talentu; *talent* – jednostka pieniądza obrachunkowego, używana w starożytności do odważania złota lub srebra.

w. 267 *lustr* – blask; *wydaje szacunek* – ujawnia wartość.

po w. 267 *Przypatruje się pierścieniowi* – fragment sceny bez wypowiadania słów. Niema scenka, podczas której następowało rozpoznanie klejnotu, musiała trwać na tyle długo, aby aktor odgrywający Peomera mógł oddać dramatyczną przemianę ogarniających go uczuć: od radości do rozpaczy.

w. 268 *Ale..., cóż ja to widzę... Ach, ratujcie nieba!* – aby oddać poruszenie emocjonalne, Sadowski zastosował wykrzyknienia oraz znaczące pauzy obrazujące wzburzenie Peomera.

w. 269 *Wstrzymujcie przyjaciele* – podtrzymujcie (upadającego).

w. 273 *czyli boleść ukryta* – czy też ukryty ból.

w. 274 *nie obłuda żadna* – żadna nieszczerość, udawanie.

w. 276 *cóż cię to miesza?* – co cię trwoży?

w. 277–278 *gwiazdy / Zazdrosne* – zazdrosny losie (los determinować miały układy gwiazd).

w. 281 *W twardą opokę* – w twardą skałę.

w. 288 *na stracenie* – na zatracenie, na śmierć.

w. 289–299 *w jakie / Zabrnąłem fale!* – sens: w jakie nieszczęścia, nawałności (przeciwieństwa losu) zabrnąłem!

w. 293 *Być mogła komu* – ktoś mógł mieć (podobną).

w. 294 *zastarzała pamięć* – pamięć odległych wydarzeń, niedokładna.

w. 295–296 *żalem / Nabita głowa* – głowa pełna żalu, wypełniona uczuciem żalu.

w. 296–297 *wszystko na większy obraca / Ucisk* – wyolbrzymia nieszczęścia.

w. 301 *starzec* – Endymion.

w. 301–302 *wierny / Na<m>* – tu zapewne bł. dr. (Nas) – dopuszczalna też lekcja „wierny nasz".

w. 302 *dochowany widział* – widział zachowany u Endymiona, tzn. nie ukradziony, pierścień.

w. 303–304 *Niepłonny / … wróżek własne serce* – własne serce jest wiarygodnym wróżbitą. Mowa o przeczuciach, o których wspominał wcześniej Peomer, przeczuwając „sercem", że coś złego stało się z jego synem (stpol. „wróżek" – wróżbita).

w. 305–306 *niżeli pewności / Doszedł* – zanim uzyskał pewność.

w. 310–311 *Syn zabity, ojciec / Żyję?* – sens: czy jeśli syn został zabity, to ja – ojciec czy nadal żyję? Przekonanie o niemożności egzystowania rodzica bez dzieci (dziecka) bardzo często wyrażane było przez postaci z innych tragedii jezuickich, które poruszały tematykę rodzinną.

w. 311–313 *Pókiż Nikander z okrucieństwa panem / … / Wynosi się bez zemsty?*– rozbudowane pytanie retoryczne ukazuje niegodne podstawy władzy Nikandra. Okrucieństwo i zbrodnicza natura dyskwalifikują uzurpatora jako godnego zasiadania na tronie.

w. 313–314 *O niemściwe Parki, / Niesprawiedliwe nieba, zastygłe pioruny!* – Peomer wypomina adresatom swojej skargi to, że w danym momencie „odstępują" od swojego zwyczajowego zachowania: Parki hamują

swą mściwą naturę, niebiosa są niesprawiedliwe (powstrzymując karę), a pioruny, zamiast uderzać w tyrana, zastygły w bezruchu.

w. 316 *sobą samym władnąć* – panować nad swoimi namiętnościami. Amint udziela rad zbieżnych z ideami filozofii stoickiej, wedle której rozum jako jedna z ważniejszych wartości w życiu człowieka powinien kiełznać emocje.

w. 318 *Pomnij na Agamemnona* – przypomnienie niedoszłej ofiary Agamemnona, którą miał złożyć ze swojej córki, Ifigenii, pojawia się u Sadowskiego na zasadzie egzemplum: ma wzmocnić zalecenia Aminta o pokładaniu ufności w los i wolę bogów, którzy nie dopuszczają do krzywdy niewinnych.

w. 323–324 *Doświadczają / Nieba cnoty* – niebiosa, bogowie wystawiają na próbę cnotę.

w. 325 *Któż wie, czy z twego syna nie gotują przykład?* – kto wie, czy twój syn nie będzie przykładem takiego zamysłu bogów (tzn. by poddać próbie cnotę ojca, by następnie ocalić syna).

w. 326 *Przyzwoitszego nadto nic* – nic bardziej słusznego.

w. 330 *cnotę heroiczną … / Naśladuj* – tj. gotową do ofiar; *albo zwycięż* – pokonaj sam swą słabość.

po w. 331 *PEOMER … surowiej powstaje* – Peomer zapala się surowością, przemawia srogo.

w. 332 *Słowy i tysiąc kłamstwy* – słowami i tysiącem kłamstw.

w. 334 *Łagodność sama litość wmawiała* – sama delikatność, wdzięk i przyjemne obejście (Reifila) wymuszała uczucie litości.

w. 334–335 *gdy zemsty / Słusznej potrzebowała zajadłość…* – podczas gdy zaciekłość (Reifila – uważanego za mordercę) wymagała należytej zemsty. Niechrześcijański a tragediowy „kodeks honorowy", idea słusznej zemsty, odwetu za przelanie krwi członka rodziny.

w. 336–337 *uniknienia / Przez śmierć* – uniknięcia dzięki samobójczej śmierci.

w. 338 *Z zabójcy zemstę* – zemstę na zabójcy.

w. 343 *Bicze, rózgi, ognie* – Peomer wylicza różne rodzaje tortur, na jakie, jego zdaniem, zasłużył Reifil: biczowanie, smaganie rózgami, przypalanie ogniem i rozżarzonym żelazem, cięcie mieczem, ostrym nożem, wbijanie na pal, w końcu zawiśnięcie na szubienicy.

w. 345 *zażyłbym na zbójcę* – użyłbym (wymienionych tortur) na ukaranie zbójcy.

w. 347 *Teraz uznaję* – teraz dopiero rozumiem.

w. 348 *z żalu jak wryty zostaję* – przysłowiowe oddanie obezwładnienia, poruszenia się, skamienienia (Niobe) i niemożności powiedzenia czegokolwiek (chcąc mówić).

**Intermedium 2**

*Żałości Geniusz* – postać alegoryczna uosabiająca żal. Geniusze obecni byli w wielu sztukach jezuickich, a ich popularność przypadła zwłaszcza na XVII i pierwszą połowę XVIII w. Postaci te uosabiały pojęcia abstrakcyjne przypisywane bohaterom jako dominanty ich charakterystyki. Symbolika bohaterów dawała w praktyce możliwość ograniczenia liczby osób występujących na scenie (o postaciach Geniuszy zob. Kadulska, s. 15–16; Judkowiak, s. 424–439; Mieszek, 290–296). W sztuce Sadowskiego Geniusz Żałości „wyraża", czyli symbolizuje Peomera. Postać intermedialna musiała posiadać znaczące elementy stroju lub atrybuty, które ułatwiały widzom rozpoznanie jej tożsamości. Sadowski sięgnął zapewne do znanego odbiorcom kodu emblematycznego. Mógł skorzystać w tym celu z popularnych zbiorów Cezarego Ripy (*Ikonologia*) lub Andrea Alciatusa (*Emblematum libellus, apud Christianum Wechelum*, Parisis 1542). Również traktat niemieckiego jezuity Franza Langa o grze aktorskiej (*Dissertatio de actione scenica…*, Monachium 1727) zawierał wykaz postaci symbolicznych pojawiających się na scenie. Żal opisany został w dziele Ripy (Ripa, s. 435).

*oświadcza znaki* – ujawnia, czyni znaki.

*Nadzieja* – personifikacja, która – podobnie jak Żałości Geniusz – musiała być odpowiednio ukostiumowana. Lang opisuje trzy możliwe sposoby zaprezentowania na scenie Nadziei. Mogła ona występować w zielonej szacie z gałązką puszczającą nowe pędy, przybrać wygląd uskrzydlonej postaci, która opiera się na kotwicy lub też osoby, która w wieńcu na głowie i z lilią w ręku, wsparta na kotwicy rozsypuje zboże (Lang, s. 168).

*na ukojenie … wystawia trofeum* – aby ukoić, buduje „kolos" tryumfalny. Motyw budowania (lub obalania) bram, obelisków, pomników oraz innych trójwymiarowych dekoracji, występował często w intermediach szkolnych.

*w tym oświadczając* – tzn. w trofeum, które według Nadziei ma zaświadczać odmianę losu na lepsze.

*dla mniemanej utraty syna żałosnego* – żałosnego z powodu rzekomej śmierci syna.

*w swoim … zdaniu* – w jego (Peomera) przekonaniu.

## AKT TRZECI

### Scena pierwsza

w. 1 *Cóżeś … sprawił* – czego dokonałeś?

w. 1–2 *Iskra / Poddana* – skrzesana iskra, którą podkłada się pod rozpałkę; tu: o nienawiści Kadoryna do Reifila, której zarzewie (iskry) zaniósł on ojcu, by rozpalić jego porywczy gniew.

w. 3 *bodajby krew twoja…* – Kadoryn złorzeczy bratu.

w. 4 *bluźnierska mowa* – iron. nawiązuje do poprzedniej wymiany zdań z bratem, w której Rodanes okazał litość Reifilowi, za co oskarżony został przez Kadoryna o zdradę ojca.

w. 5 *Nie wzruszyła do zemsty?* – nie pobudziła do zemsty?

w. 7 *Namieniona* – wspomniana.

w. 7–8 *Własnej … / Cnocie … uwłóczyć* – ujmować swojej własnej sławie.

w. 10 *niesłuszność* – błędny osąd.

w. 10–11 *do zemsty / W ojcu na syna żwawość* – porywczość ojca do wykonania zemsty na synu.

w. 12 *prędszego teraz możesz znaleźć* – sens: teraz odnajdziesz go bardziej chętnego do zemszczenia się.

w. 13–14 *Co opóźnił / Ojciec, wnet brat wypełni* – tj. zabije Reifila.

w. 14–15 *jeżeli nie przymkniesz / Gęby* – forma pogróżki.

w. 16 *Zniosłeś cudzą ręką* – zabiłeś ręką innego, tj. rzekomego zabójcy Irefila.

w. 17 *kogom ukochał z pieluszek* – kogo pokochałem już od czasów niemowlęcych. Zob. s. 39–40.

w. 18 *Własną* – tj. ręką.

w. 19–20 *odrażenie czułem / Od* – odrazę czułem do.

w. 20–21 *bo zbójcę / Moich pieszczot poczuło serce* – bo rozpoznało serce zabójcę mojego ukochanego, „pieszczonego” (Irefila). Zasygnalizowana rola przeczucia, intuicji, które zastępują racjonalne rozumowanie.

w. 24 *Jeśliś przychodnia* – kłótnia młodzieńców przeradza się w starcie fizyczne. Rodanes zagradza drogę Kadorynowi, który idzie zabić

Reifila, wystawiając się na sztych. Scena nabiera dynamizmu.

w. 27 *Bo pierwszy zgaśniesz* – pierwszy zginiesz (drugi będzie Reifil).

**Scena druga**

w. 27–28 *Pókiż brat na brata ścinać / Zęby będziesz?* – sens: Ile jeszcze będziesz złościł się na brata (zgrzytał zębami)? Nikander powstrzymuje Kadoryna przed agresją wobec Rodanesa.

w. 30 *Na niewinnych* – wobec niewinnych; *zawsze powolnego uznasz* – zawsze doświadczysz mnie posłusznym tobie.

w. 31 *Jaż mam rękę* – wymiana zdań między królewiczami została zdynamizowana dzięki zastosowaniu przez Sadowskiego stychomytii, krótkich, jednowersowych replik, które przedstawiają podjętą przez przedmówcę kwestię w odmienny sposób.

w. 35–36 *Mówcą / Za niewinnością ... niech stanę* – niechaj będę obrońcą niewinnego (adwokatem) Reifila.

w. 37–39 *Młodości / Przywara: nie przenikać, co dla nich najlepiej / Zamyślają rodzice* – sens: niedostatkiem młodości jest brak zrozumienia, że to, co planują rodzice, jest dla młodych najlepsze.

w. 39–40 *Jak ojciec zaklinam, / Jako król przykazuję* – Nikander jest ojcem, choć przede wszystkim królem. W przypadku tej postaci płaszczyzna rodzinna zaznacza się szczątkowo. Konstrukcja postaci wyznaczona została przez schemat tyrana i uzurpatora. Przywołane tu ojcostwo jest naddatkiem, który w żaden sposób nie wpływa na przebieg sztuki (inaczej niż w przypadku Peomera).

w. 41–42 *a ojcowskie / Zamysły waszym płochym nie tamujcie swarem* – a planów ojca nie powstrzymujcie waszą nieważną kłótnią.

w. 43 *Pójdę, choćby z ojczyzny* – opuszczę ojczyznę, pójdę na wygnanie.

w. 44 *Choćby życia odbieżeć* – nawet gdybym miał stracić życie.

**Scena trzecia**

w. 45 *Zwadka* – mała, nieistotna kłótnia.

w. 45–47 *pociechę, / Której żebym cię wspólnym uczynił, umyślniem / Ciebie wezwać rozkazał* – celowo kazałem ciebie wezwać, abyś był współuczestnikiem radości (pociechy).

w. 48 *Ożył Nikander* – uzurpator jest przekonany o śmierci następcy meseńskiego tronu, dlatego przeciwstawia jego śmierć, swojemu „ożyciu".

w. 49–50 *zamysły nasze … / Do skutku przywiódł* – ziścił nasze plany.

w. 52–53 *Co uprzejmie pragniemy, to jeszcze przed czasem / Osiągnione sądziémy* – rymowana sentencja o charakterze napomnienia, aby nie liczyć na to, nie być pewnym tego, co nie zostało realnie osiągnięte („Nie dziel skóry na nieupolowanym niedźwiedziu"). Tu przestroga przed zbytnim pokładaniem ufności w śmierć Irefila.

w. 53–54 *z nabycia / Skarbu* – ze zdobycia skarbu.

w. 54 *który o nim czując* – który przeczuwając (skarb).

w. 55–56 *cięższej / Tym się dręczy, że próżno cieszył* – tym bardziej się martwi, że na próżno się cieszył.

w. 56 *zwodząca* – zwodnicza.

w. 57 *gruntowna* – pewna.

w. 58 *obfitym przymuszony złotem* – przekupiony dużą ilością złota.

w. 61 *stratą pomieszany syna* – zatroskany z powodu śmierci syna.

w. 62 *Z złości prawie od siebie odchodzi* – odchodzi od zmysłów, szaleje.

w. 62–63 *bolejąc / Na to najbardziej* – ubolewając najbardziej.

w. 63–65 *złość … nasza / Dowcipniejsza została w wyszukaniu, niżli / Miłość w ukryciu syna* – sens: nasza złość okazała się skuteczniejsza w odnalezieniu, niż miłość (Peomera) w ukrywaniu syna.

w. 65–66 *Także łatwo dajesz / Wiarę* – tak łatwo wierzysz?

w. 67–68 *Rzetelniej / Te tłumaczą, co serce tai* – prawdziwiej te (łzy) ujawniają, co ukryte jest w sercu.

w. 70 *Z rozczochranymi włosami* – sugestywny obraz zrozpaczonego Peomera bliskiego szaleństwa. Sadowski wspomniał o bladości króla meseńskiego, załamanych rękach, chaotycznym bieganiu i uderzaniu głową w mur (to zresztą symboliczne nawiązanie do pokazania niemocy bohatera), zgrzytaniu ze złości zębami i nastawaniu na swoje życie. Ten fragment przywodzi na myśl *passus* z *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, w którym Antenor „zauważa" nadchodzącą Kasandrę z potarganymi włosami, bladą twarzą, która porusza się w sposób nieskoordynowany („drżą na niej wszytki członki", która „oczy wywraca, głową kręci").

w. 76 *zemdlałym głosem* – słabym głosem.

w. 81 *wynoszą na godność* – wynoszą na tron.

w. 84–85 *na tego srożeli, / Którego kochać winni* – grozili temu, którego powinni kochać.

w. 85–86 *rady / Zażyć* – poradzić się.

w. 87 *przypuścić* – dopuścić.

w. 88–89 *kto by się jego krzywdy zemścił, żaden / Nie został* – nie został nikt, kto by pomścił jego krzywdę.

w. 90 *wszystko cokolwiek stanowisz* – wszystko, co postanowisz.

w. 92–93 *Bez nowego honoru nie jest, kto upadłych / Na nogach i godności stawia* – sens: ten, kto upadłych (w nieszczęściu) podnosi i umożliwia im (ofiarowuje) piastowanie godności, ten zdobywa nowe honory (uznanie). Nikander wsławi się, zdobędzie wdzięczność ludu, zwróciwszy godność poprzedniemu królowi.

w. 94–95 *żal przybrawszy / Zmyślony* – udając żal, rozpacz.

w. 97 *Tobie toż wykonanie zdaję* – zdaję na ciebie wykonanie tego zadania (tj. zorganizowania pogrzebu dla rzekomego Irefila).

w. 98 *Wykonam chęci* – spełnię rozkaz.

**Scena czwarta**

w. 98–99 *wolnością / Który darujesz więźniów* – inwers.: który uwalniasz więźniów.

w. 99 *żyj fortunne lata* – żyj szczęśliwie.

w. 101 *lubo dla mnie nierównie łaskawych* – choć dla mnie nie jednakowo łaskawych (tzn. Kadoryn – niełaskawy, Rodanes – łaskawy).

w. 106–107 *Toś uczynił, męskiej / Co przystało odwadze* – inwers.: uczyniłeś to, co przystało męskiej odwadze.

w. 107 *Jakieżkolwiek* – jakiekolwiek.

w. 108–109 *któremim obronił / Życie* – którymi uchroniłem swoje życie.

w. 109 *twojej usłudze oddaję zupełnie* – w całości poświęcam na służenie tobie.

w. 113 *Zbójca nie wydałże swego?* – czy zbójca nie ujawnił swojego imienia?

w. 114–115 *O życiu między nami była, nie imionach / Rozmowa* – przewrotna i ironiczna odpowiedź Reifila, który rozsądnie zauważa, że podczas potyczki ze zbójem nie pytał go o imię, ale walczył o swoje życie.

w. 115 *w zgonie ostatnim* – umierając.

w. 116 *Jaka zbójcy postać?* – jak wyglądał zbójca?

w. 117 *Jaki początek złości?* – co zainicjowało zwadę?

w. 121–122 *gdyby co miał więcej, powiedziałby / Rzetelnie* – gdyby wiedział coś więcej, powiedziałby prawdę.

w. 122–123 *jakim ciebie / Pokazuje* – jak świadczy o tobie.

w. 123 *jak w sprawach, tak w mowie* – zarówno w czynach, jak i w mówieniu.

w. 125 *pewną … nam uczynił sprawę…* – prawdziwą przekazał nam relację. Nikander powołuje się na doniesienie Alipatra (a. 1, sc. 4), bo usiłuje, jak śledczy, weryfikować prawdomówność Reifila. Końcowa pauza sygnalizuje oczekiwanie, nacisk na odpowiedź.

w. 127 *z tym się ty zabaw* – spędź czas, porozmawiaj.

w. 128–129 *chęciom moim / Dogadzają bogowie* – moje pragnienia realizują bogowie.

w. 130 *w pierwszym ogniu mojemu obrońcy* – mojemu pierwszemu obrońcy. Wszak Peomer stanął w obronie Reifila jako pierwszy (a. 1, sc. 5).

w. 131 *Powinne* – należne.

**Scena piąta**

po w. 131 *EMIREN zajrzawszy* – Emiren wychyliwszy się, zza drzwi bądź zza kulis, w które wyposażona była scena kolegium lubelskiego.

w. 132 *zostaje* – pozostaje.

w. 133 *zbrodniu* – zbrodniarzu; *biegaj* – biegnij.

w. 134 *nie bawiąc…, w momencie* – nie zwlekając, w tej chwili. Pauzy wskazują na opieszałość Emirena, którego dyscyplinuje Peomer.

w. 135 *Najłaskawszy z monarchów* – seria pochwalnych apostrof, jakie wypowiada Reifil, przypomina styl litanijny. Szereg inwokacji zbiera kolejne synonimiczne określenia Peomera (obwinionych obrońco, kochanie opuszczonych, korony ozdobo) oraz jego zalety (w starości łaskawy). Są to określenia modelowe, odnoszące się do pozytywnego wzoru króla.

w. 139–140 *niechaj w kraju sukni / Pocałowaniem niskim* – pocałunkiem niegodnym, złożonym w skraj ubrania. Gest, jaki zapewne towarzyszył wypowiadanym słowom, był czytelny dla szlacheckiego odbiorcy: oznaczał uniżenie i pokorę, i odzwierciedlał hierarchię osób.

w. 141 *swobodę* – wolność.

w. 143 *Niechaj … oddadzą nadgrodę…* – pauza oznacza oczekiwanie Reifila na reakcję swego obrońcy (której w końcu się nie doczekał).

w. 145 *nie przepomnę* – nie zapomnę.

w. 147–148 *na tej, którą z sobą noszę / Piszczałce* – rekwizyt, który posiadał uczeń grający Reifila wskazywał na jego „pastusze" pochodzenie.

w. 150 *nie pozwalasz ucha* – nie słuchasz.

w. 151–152 *oświadczeniem / Prostym* – nieuczoną, prostą mową.

w. 152 *przykrzę się* – naprzykrzam się. Zmiana tonu wypowiedzi, Reifil dostrzega, że nie otrzyma pomocy od Peomera, który nieco wcześniej zapowiedział, iż nie będzie bronił rzekomego mordercy.

**Scena szósta**

w. 153 *Trzymaj, ażeby nie uszedł niecnota* – trzymaj, aby nie uciekł. Ta i kolejne wypowiedzi zawierają opisy gestów, wykonywanych podczas odgrywania tej sceny. Obok nich obecne są słowa stanowiące ekwiwalenty gestów (np. „trzymam"). Te informacje poświadczają dynamizm sceny, w której Peomer wraz ze swoimi zwolennikami łapie, a następnie przywiązuje do ściany wyrywającego się i zdezorientowanego Reifila.

w. 154 *Pierwej ze stawów tych kości* – w domyśle: wyłamię (niż puszczę).

w. 156–157 *któremum powinien / Życie* – któremu zawdzięczam życie. Wyraźny sygnał dla widowni, dwuznaczność sytuacji: Reifil jeszcze nie wie, a odbiorcy, czytelnicy już podejrzewają, że Reifil jest synem Peomera.

w. 160–161 *grotom piersi / Otworzyć żądasz* – pragniesz, abym wystawił swe piersi na uderzenie grotów strzał.

w. 161–162 *Jak miłą / Postać dzika przybiera zajadłość!* – inwers.: jak dzika zajadłość (tj. Reifil) przybiera na siebie (udaje) miłą postawę!

w. 164 *Jak na tę sprawę* – akurat na tę chwilę, na tę okoliczność.

w. 164–165 *Wyciągaj..., na węzeł / Zawiąż* – słowa towarzyszą tu dramatycznej scenie: Anint rozkazuje Reifilowi wyciągnąć ręce, Emirenowi – wiązać Reifila do haków. Pauza oznacza więc zmianę adresata słów.

w. 167 *Gdyby mnie nie uczciwość króla wstrzymywała* – gdyby mnie nie powstrzymywał wzgląd na osobę króla.

w. 168 *Wilki ja nachodzące trzody rozdzierałem / Bez pracy* – inwersja: wilki, które napadały na trzody, pokonywałem bez trudu. Nawiązanie do pasterskich zajęć Reifila, które wykonywał przebywając z Endymionem.

w. 170–171 *niechaj dokazuje w słowach. Samą rzeczą / My* – niech pokaże, co potrafi zdziałać mówiąc, my pokażemy, co możemy zdziałać czynem.

w. 173 *przytnij język* – zamilcz; *szpocący* – wykrętny, kłamliwy; *szpocić* język – przekręcać, kłamać, tu: wykręcać słowa.

w. 174 *z powolnością* – z posłuszeństwem.

w. 177–179 *Tak weźmiesz / Że nazad, coś łaskawie darował, nowego / Mnie nie nabawisz żalu* – w ten sposób otrzymasz to, co mi wcześniej

łaskawie podarowałeś (tj. wolność) bez przysparzania mi nowej przyczyny żalu.

w. 187–188 *Także na kształt / Zwierza uwikłanego* – tak oto jak zwierzę w sidłach.

w. 189–190 *wszystkie, co u mnie przechodzi / Męki* – co najbardziej sprawia mi ból, powoduje moje cierpienie.

w. 192–193 *Wstrzymam śmierć, żebyś ucierpiał / Więcej* – Peomer zapowiada zastosowanie wymyślnych tortur, by sprawić Reifilowi przed śmiercią większe cierpienie.

w. 193 *w sztuki* – na kawałki.

w. 194 *chętnie* – dobrowolnie.

w. 195 *Praw* – mów; *czyją zdradą doszedł* – skąd dowiedział się Nikander, kto mu wyjawił tożsamość i ukrycie Irefila.

w. 197 *Nie przyznasz?* – nie potwierdzisz?

w. 203–204 *ale bez najmniejszej / Zmazy* – bez uwłaczenia honorowi.

w. 204 *Z czyjej podniety?* – z czyjej inspiracji? Za czyim podszeptem?

w. 207 *pragnienia takiego* – tj. pożądania pieniędzy, chciwości.

w. 208–209 *żebym cudzą / Krwią przygaszać go musiał* – tj. abym musiał zaspokajać chciwość na drodze krwawej zbrodni.

w. 209–210 *Upornie zapiera / Wszystko* – uparcie zapiera się, wszystkiemu (co uznał Peomer za motyw zbrodni).

w. 213–214 *Ach, panie!... /... Ach, królu, czyliż ja...* – seria anakolutów, urwanych zdań.

w. 216 *Żwawym sędzią* – prędkim sędzią w wydawaniu wyroku.

w. 217 *prawie* – prawdziwie.

w. 220–221 *których ja z kolebki / ... opieki doznał – opieki niebios*, której doświadczyłem będąc niemowlęciem.

w. 226 *ciekawość was trzyma* – nurtuje.

w. 229 *Bezpotrzebną czasu czynisz zwłokę* – niepotrzebnie zwlekasz.

w. 231 *wyrwie od śmierci* – uwolni.

w. 233 *syna mego krwią zawrzałe* – zawierające krew mojego syna, tj. naznaczone krwią.

w. 235 *na toż przyszłaś* – do tego cię doprowadzono, w ten sposób skończyłaś żywot.

w. 236 *żelazo* – groty strzał, na których znajduje się krew (Reifil miał sajdak przy boku: w czasie bójki krew spryskała strzały).

w. 245 *Kędyż masz ojca?* – gdzie znajduje się twój ojciec?

w. 256 *Chęć widzenia* – chęć zobaczenia innych krain; *lubo* – choć.

w. 257 *rodzaj* – urodzenie, ród, rodzina, pochodzenie.

w. 258–259 *Królewscy synowie / Poprzedzają...* – Peomer zauważa nadchodzących Nikandra z Kadorynem i Rodanesem, dlatego każe zaprzestać przesłuchania Irefila.

w. 262 *Wy uchodźcie* – do Aminta i Emirena.

**Scena siódma**

w. 266–267 *śmierci wyglądam, darowany życiem / Od ciebie* – czekam na śmierć, choć zostałem obdarowany życiem (tj. ocalony) przez ciebie.

w. 268 *w ... was odmiana* – zmiana waszej woli.

w. 269 *O mnie, zwiedzionego ciężko* – rozpacz z powodu odkrycia, iż Reifil nie wie, kim jest naprawdę, oddające uczucie zawodu nad sobą samym, poczucie bycia oszukanym. *O mnie* – wykrzyknik, który pojawia się zamiast nadużywania innych „O Boże!", „o rety!".

w. 270 *Pracy* – starań.

w. 272–273 *O leniwa / Starości!* – zwrot do Peomera.

w. 275–276 *wikłacie / Rozum* – mieszacie umysł.

w. 276 *śmierć syna utwierdza* – przekonuje, że pozbył się Irefila.

w. 277–278 *Podżeganiem do zemsty królewic myśl pierwszą / Zbija* – podżegając do zemsty na Reifilu, królewicz przeczy postawie ojca.

w. 278 *O nieuważny młodzianie* – niemądry młodzieńcu.

w. 278–279 *czemu żeś / Mnie odstąpił* – czemu ode mnie odszedłeś?

w. 280 *Wstrzymałbym popędliwość* – powstrzymałbym porywczość.

w. 281–283 *jak tonącemu brzytwę... / ... / Imię włożyła w usta* – nawiązanie do przysłowia o tonącym, który chwyta się każdego sposobu ocalenia. Peomer osądza, że wypowiedziane przez Reifila w chwili zagrożenia imię Endymiona było sposobem na ocalenie samego siebie.

w. 283 *Tym wspomnieniem* – wypowiedzeniem imienia.

w. 283–284 *śmierci / Uszedł* – ocalał.

w. 284 *Pókiż bawić będziesz?* – do kiedy, ile jeszcze będziesz zwlekał?

po w. 286 *nie domawia, dla wielkiej chciwości zemsty tłumiącej słowa* – didaskalium informuje o sposobie wypowiedzenia kwestii, tzn. przerywania, „tłumienia" słów, aby w ten sposób oddać napięcie emocjonalne Peomera, który zamierza się na Reifila, by go zabić.

w. 286–287 *uwiedziona / Ręka* – odwiedziona ręka, tzn. wzniesiona do ciosu. Jednocześnie wypowiedziane słowo nasuwa Peomerowi wątpliwości, czy nie został zwiedziony (uwiedziony pozorom), co podpowiada mu serce.

w. 287 *natrącę* – zranię, zabiję.

w. 291 *Chciałeś, co zawsze* – szyk: chciałeś, co zawsze żądasz, gdybym ja nie bronił, tzn. gdybym nie obronił (Reifila), osiągnąłbyś to, czego pragniesz (tj. zabić Reifila).

w. 293 *Długo cierpię lekkomyślność twoją* – zbyt długo już znoszę twój brak rozwagi.

w. 294 *zbytecznej żwawości* – nadmiernej porywczości.

w. 295 *Królewską chociaż w ojcu surowość pobudzisz* – królewską srogość wywołasz w ojcu. Ponowne zwrócenie uwagi na połączenie w jednej osobie funkcji monarchy z rolą rodzica. Bycie królem i obowiązki z tego wynikające niwelują jednak, jak zauważa Nikander, łaskawość ojcowską.

w. 296–297 *moją / Usługę* – iron. mój czyn.

w. 300 *Twojej straży ... zdaję* – powierzam pod twoją opiekę.

w. 302 *przykrość* – krzywdę, kłopot.

**Scena ósma**

w. 307–308 *Nazbyt, a przed czasem / Jeszcze, pozwalasz sobie Peomerze* – pozwalasz sobie na zbyt wiele i przed czasem, tzn. zanim jeszcze zostałeś na powrót powołany oficjalnie do współrządów.

w. 309–310 *miecza ... z berłem... / Nie dobrze objął ręką* – nie zaczął na dobre piastować (władzy).

w. 310 *już nadto wywijasz [mieczem]* – sens: nazbyt wojujesz nieupoważniony. Nikander ostrzega Peomera przed przekraczaniem dopuszczalnej granicy i zbytnim poczuciem władzy, które prowadzą go do samowolnych decyzji i dążenia do zabicia Reifila. *Wywijać* – być może też w znaczeniu „broić" (ostrzeżenie, które w środowisku szkolnym mogło być często słyszane przez uczniów).

w. 311 *Sprawiedliwość ... zaniedbałą, wznawiam* – zaniedbaną (nieprzestrzeganą) sprawiedliwość odnawiam, zaprowadzam.

w. 312 *Niestateczność zdania* – zmienność opinii.

w. 314 *na życie nastawasz* – czyhasz na (jego) życie.

w. 314–315 *Umyślnie / Podobno* – prawdopodobnie z rozmysłem, celowo.

w. 317 *Nie przenikałem* – nie rozumiałem w pełni, nie poznałem.

w. 319–320 *Okrucieństwa / Niesława broniącemu nie służy* – tzn. ten, kto zabił we własnej obronie, nie zasługuje na opinię okrutnika.

w. 324 *Że nad zwyczaj starości* – że inaczej niż zwykła się zachowywać osoba wiekowa.

w. 326–327 *Za cóż rzewne / Łzy wylałeś* – Nikander ironicznie wytyka Peomerowi wcześniejsze kłamstwo. Uzurpator pyta z nieukrywaną satysfakcją i okrucieństwem, dlatego teraz Peomer opłakuje zabitego młodzieńca, skoro twierdził, że Irefil zmarł na jego rękach dawno temu.

w. 328 *urągasz* – szydzisz.

w. 333 *w swoim omylisz się zdaniu* – twoja pewność i ocena mej słabości cię zawiedzie; nie spodziewasz się, na co mnie stać.

w. 334 *zwycięża* – pokonuje, tu: uśmierza, koi.

w. 335 *nieubłaganego* – nieznającego (dla ciebie) litości, nieprzebłaganego, nieprzejednanego, poszukującego sprawiedliwej (słusznej) pomsty.

w. 336 *Na ruinę twoją* – na twoją zgubę.

w. 337 *postronnych* – mieszkańców sąsiadujących krajów.

w. 338 *pobudzę, wciągnę, podżarzę* – Nikander wzmacnia groźbę, stosując ciągi określeń synonimicznych; *żelazo* – miecze, broń.

w. 340 *w perzynę obracać* – rujnować, niszczyć doszczętnie.

w. 341 *krwią twoją spojony* – tzn. już po zabiciu Nikandra. „Upojenie" oznacza osobę działającą w amoku, pod wpływem emocji, ale sugeruje też upodobanie takiego stanu.

w. 342 *Na trupie twoim skakać będę…* – po twojej śmierci będę skakał z radości, cieszył się.

w. 353 *Nigdy milszego pienia nie słyszałem* – (iron.) równie pięknej pieśni nie słyszałem nigdy; *Równie* – tak samo, w taki sam sposób.

w. 354 *syreny nucą* – nawiązanie do mitologii, w której syreny swoim pięknym śpiewem zwabiały marynarzy po to, by następnie ich pożreć.

w. 357 *cóż więcej* – czegóż więcej.

w. 359 *Gdy pieluszki taiły przyszłe z laty męstwo* – gdy w niemowlęciu skrywało się jego (tzn. Irefila) przyszłe męstwo?

w. 358–361 *Czemuż / … / W ten czas dzikości swojej na ofiarę dziecię / Nie wziąłeś?* – szyk: czemuż w ten czas nie wziąłeś dziecięcia na ofiarę dzikości swojej; sens: czemu wówczas nie zamordowałeś dziecka?

w. 361 *Przyjemniejsza* – mniej dotkliwa.

w. 362 *Frukt* – owoc.

w. 362–363 *ujmuje / Starania, nie przyczynia żalu* – pozbawia konieczności starania się, dbania, nie dodaje zaś żalu. Mowa o sytuacji, gdy umiera niemowlę. Wówczas, jak dowodzi Peomer, żal jest niewielki, a pocieszeniem staje się świadomość braku ponoszenia trudów wychowania dorastającego dziecka.

w. 363–364 *dojrzałe / Żniwo gdy tłuką grady* – gdy umiera starsze dziecko (tzn. w wieku poniemowlęcym).

w. 370 *synów moich … przybierz* – uznaj za swoich moich synów. Wówczas rozwiązałby się dla Nikandra problem dziedziczenia tronu Mesenii.

w. 372 *zgnoi* – zgnije.

## Intermedium 3

*Bogini Flora* – rzymska bogini kwiatów i wiosny. Przedstawiana była jako młoda dziewczyna uwieńczona kwiatami.

*Orfeusza* – Orfeusz, bohater mitologiczny, znany z wyjątkowego talentu muzycznego. Mąż nimfy Eurydyki, za którą wyruszył do Hadesu.

*do swojego ogrodu* – trzecie intermedium rozgrywała się w scenerii ogrodu. Był to jeden z kompletów dekoracji znajdujący się na wyposażeniu lubelskiego teatru. Taką scenografię wykorzystywano również w innych intermediach wystawianych w kolegium (np. intermedium 4 z tragedii *Ludwik*, 1748, zob. DS II 2, poz. 185).

*ozdoby* – upiększenia ogrodu, tu: m.in. posągi.

*chełpiąc się* – przechwalając się.

*z zakwitłego w honorów znaki drzewa* – symboliczne drzewo, które zamiast kwiatów czy owoców ma na swoich gałęziach znaki zaszczytów i godności. Być może w związku z treścią sztuki były to atrybuty władzy monarszej.

*zaraźliwą gałązkę* – zepsutą, skażoną, chorą gałązkę, która mogła zarazić inne gałęzie.

*na którym polegała korona* – na którym opierała się korona (państwo).

*zamienia się w Furyją* – Furie – demony świata podziemnego, utożsamiane z greckimi boginiami zemsty – eryniami (bohaterki te występowały też we wspomnianej wyżej lubelskiej tragedii *Ludwik*). W traktacie Langa znalazł się opis sposobu ukostiumowania Furii. Miała to być stara kobieta w czarnej szacie i z czarnymi, rozczochranymi włosami, trzymająca w rę-

kach bicz i pochodnię (Lang, s. 139). *Zamienia się* – scena zakłada szybką, dziejącą się na oczach widzów metamorfozę postaci. Być może wykorzystano do tego latarnię magiczną, czyli urządzenie wyświetlające obrazy namalowane na szklanych przezroczach. Latarnią magiczną posługiwano się chętnie w sztukach jezuickich od XVII w. Jej wykorzystanie podnosiło widowiskowość i atrakcyjność przedstawień. Wyświetlane obrazy ożywiały wyobraźnię widza i uzupełniały tok akcji, a także z powodzeniem zastępowały słowną relację (Okoń, s. 265; Kadulska, *Publiczność*, s. 114).

*zagrawszy na lutni, posągi ... ożywia* – gra Orfeusza potrafiła ożywić martwe przedmioty. Efekt ożywienia posągów mógł być także uzyskany dzięki użyciu latarni magicznej.

## AKT CZWARTY

### Scena pierwsza

w. 2 *z wschodzącym z morza słońcem* – wraz ze wschodem słońca.

w. 4–5 *wyroki / Za święte w Delfie czcimy* – przepowiednie uznajemy za święte; w Delfach, ośrodku kultu Apollina znajdowała się wyrocznia. Przepowiednie wieszczki Pytii uznawane były za pochodzące od samego Zeusa, boga najwyższego.

w. 6 *pospieszcie opiekę* – przyspieszcie opiekę.

w. 8–9 *cząsteczkę / Weselszych zapuśćcie czasów* – sprawcie choć niewielką pociechę, pocieszenie. Spuśćcie (dopuśćcie?) choć trochę dni weselszych.

w. 13 *światełka* – gwiazdy; *zazdrościwe gwiazdy* – gwiazdy zazdrosne o szczęście Peomera, a więc mu nieprzyjazne. Być może aluzja do przekonania o rodzeniu się pod szczęśliwą lub nieszczęśliwą gwiazdą.

w. 14 *srożyć się ... na starca* – być srogimi dla starca (zagrażać).

### Scena druga

w. 19 *W sieci mając dzikiego zwierza wam upuścić...* – sens: Było go (dzikiego zwierza, czyli Reifila) wypuszczać? Teraz sami sobie winni płaczecie. Odpowiedź Kadorynowi daje Emiren: „było bronić”. Konstrukcja składniowa zastosowana tu przez Sadowskiego wywodzi się z łacińskiej konstrukcji *Ablativus absolutus*.

w. 20 *Królewiców zabójcę* – zabójcę królewicza; *wamże było bronić* – czy musieliście bronić?

w. 21 *zbrodnia* – zbrodniarza; *śmielszym zrobicie na siebie* – uczynicie go śmielszym w stosunku do was.

w. 22 *Na czym* – tym; *się … wprawia* – ćwiczy się, zdobywa doświadczenie; *harapu* – harap (herap) z niem. okrzyk myśliwych, poskramiających psy przy schwytaniu zwierzęcia (zob. Gloger II, s. 239) oraz bicz na psy (krótka rękojeść z długim rzemieniem); zob. Morawski, s. 329.

w. 23–24 *żwawszym czyni / Na podobnąż zwierzynkę* – czyni porywczym w chwytaniu ofiary (nie zwracając uwagi na zakazy); ironiczna uwaga Emirena, który odpiera zarzuty Kadoryna o wypuszczenie Reifila. Za całą sytuację wini królewiczów, którzy rozzuchwalili, jego zdaniem, zabójcę (porównanie do myśliwych, którzy głaszcząc swe psy, pozwalają na ich rozpasanie).

w. 24 *Nie byłeś* – nie było ciebie.

w. 24–25 *głaskać / Chciałem zbójcę* – iron. próbowałem go zabić.

w. 25–26 *Pamiętne z nim pieszczoty moje / Byłyby wiekom* – iron. „pieszczoty” tzn. potyczkę, w której Kadoryn zabija Reifila, byłyby pamiętane przez wieki.

w. 26–27 *afekt / Mój oświadczyć pragnąłem* – chciałem okazać moje uczucie.

w. 27–28 *czemuż skuteczne / Nie uczyniłeś chęci?* – dlaczego nie uskuteczniłeś (nie doprowadziłeś do realizacji) swych chęci?

w. 30 *patrzącego na to* – czyli na zabicie Reifila.

w. 31 *Ukontentował oczy* – ucieszył tym widokiem.

w. 32 *uprzejmie* – serdecznie, szczerze.

w. 33 *podobno* – najprawdopodobniej.

w. 34 *Rozumiał* – myślał, sądził.

w. 35 *serca nie przenikał myśli* – sercem nie przenikał (nie zrozumiał) moich zamysłów.

w. 40 *którą król broni* – której król wzbrania, zakazuje; *brat tamuje* – utrudnia, nie dopuszcza.

w. 42 *Z kolebki ze mną schowany* – od kolebki (od czasów niemowlęcych) był ze mną wychowywany.

w. 43–44 *z ojca ust nauczyłem się / Tego* – wiem to od ojca.

w. 45 *Zasiągać* – sięgać; *spłoszona zwierzynka* – tzn. Reifil.

w. 47 *liszka* – lis.

w. 47–48 *przebłaganego / Peomera udawaj* – udawaj, że Peomer został przebłagany.

w. 48 *trzymam* – mam nadzieję.

w. 50–51 *pamiętaj, ażeby / Pierwszą nadgrodziliście opieszałość w zemście* – zamiast „ażebyście pierwszą nadgrodzili"; dla wyrównania wersów Sadowski wykorzystał ruchomy formant czasownikowy.

w. 53 *Uznaję* – przyznaję.

w. 53–54 *fortunniejsze / ... momenta* – szczęśliwsze chwile.

**Scena trzecia**

przed w. 54 *REIFIL zajrzawszy* – zajrzawszy na scenę, z boku, z kulisy. Pierwszy dwuwers wypowiadany jest w czasie wejścia na scenę.

w. 57 *Złożył* – porzucił.

w. 59 *Zbyt opieszało* – zbyt opieszale, zbyt wolno.

w. 63 *Możnego* – wielkiego, ważnego.

w. 67–68 *do pierwszej mnie u niego łaski / Przyprowadź* – sens: spraw, abym cieszył się, tak ja na początku (pierwotnie) jego łaską.

w. 68 *Uczyń* – tu: stwórz sytuację, okazję; *za bezwinną zbrodnią* – za niewinną (niepopełnioną) zbrodnię, zabójstwo bez winy.

w. 69 *Próżna troskliwość* – niepotrzebna troska.

w. 71 *powolna w darowaniu winy* – chętna do darowania winy.

w. 72–73 *postać / Bierze* – przybiera postać.

w. 73 *O, gdyby!* – gdyby tak było jak mówisz!; *Za cóż* – dlaczego.

w. 76 *w równiej* – w identycznej, w takiej samej.

w. 79–80 *sam niedostatek podobnej sprawuje / Napaści* – sens: nie jesteś równy mi nieszczęściem, dlatego że nie zostałeś podobnie napadnięty.

w. 81 *zrozumiem* – wyrozumiem, wybadam.

w. 86–87 *utrudzony tyle / Niebezpieczeństwy* – utrudzony tyloma niebezpieczeństwami.

w. 87 *poniewolnie lubo* – choć niechętnie.

w. 88 *sen pozwolić członkom* – pójść spać.

w. 89 *Zachodząc* – za plecami Reifila ku publiczności (apart).

w. 89–90 *Snem wiecznym / Wkrótce zaśniesz* – zostaniesz zabity. Dwulicowość Emirena, który nie porzucił planów zabicia Reifila. Udawana przychylność służyła zyskaniu czasu, by przywołać Peomera.

**Scena czwarta**

w. 90 i nast. *O, nędzny na dworach...* – monolog Reifila ukazuje niedostatki życia na dworach królewskich. Jest to wyraźne nawiązanie do

epody Horacego *Beatus ille, qui procul negotiis...* Sadowski, jak większość staropolskich autorów, którzy podjęli się parafrazy utworu rzymskiego poety, pominął obecną w oryginale postać lichwiarza, którego utyskiwanie na życie dworskie i pochwała życia na wsi okazały się pozorne. Pozostawił przeciwstawienie afirmacji wiejskiego „kąta spokojnego" i krytyki panujących na dworach fałszu oraz intryg, wpisując się w dawną praktykę przedkładania prostego i szczerego życia nad bogaty, lecz pełen zdrad i niebezpieczeństw stan dworski.

w. 90–91 *nędzny na dworach / ... stanie ludzi* – nieszczęśliwy stanie ludzi żyjących na dworach; *stan* – położenie, kondycja.

w. 91 *co tu za* – jakie tu, ile tu... Niedookreślenie sugeruje wielką skalę opisywanych zjawisk.

w. 93–94 *trwogi, burze, / Napaści* – tumulty, rozruchy, ataki (lub w znaczeniu ‘knowania’).

w. 94 *nie postały* – nie powstały, nie zaistniały.

w. 95 *Pobliższych* – pobliskich.

w. 97 *swobodne* – wolne, nie zniewolone; *odbiegłem* – opuściłem.

w. 98 *progi* – synekdocha: tu: chatę, domostwo; *nieuważna chętka* – niemądra zachcianka.

w. 99 *wywołała* – wywiodła.

w. 102–103 *Podobnie ... / ... utrudzony nie byłem* – nigdy wcześniej nie byłem tak bardzo zmęczony (emocjonalnie i fizycznie).

w. 103–104 *Już też oczy / Sen zwycięża...* – słowo poprzedza tu gest; postać ujawnia swoje zmęczenie i uzasadnia konieczność udania się na spoczynek.

w. 104–105 *tu trochę spocznę... albo w tamten / Ustąpię kącik* – Reifil szuka miejsca na uboczu, gdzie pozostanie niepostrzeżony, krąży w poszukiwaniu bezpiecznego kąta.

w. po 108 *Nucąc zasypia* – didaskalium wskazuje na muzyczny akcent zamykający scenę.

**Scena piąta**

w. 108–110 *Oto masz królewski pałac / ... Tędy do Nikandra... / Do Peomera tędy chodzą* – słowom Aminta towarzyszyły zapewne gesty deiktyczne, tzn. wskazujące, a przez to identyfikujące przestrzeń sceniczną.

w. 110–111 *Dalsze wejście / ... gardłem płacić trzeba* – wejście do kolejnych wnętrz w pałacu grozi śmiercią.

w. 113 *kwili oczy* – rozczula oczy, tzn. jest przyczyną płaczu.

w. 113–115 *Nic równego /... com... / Widywał* – nic takiego samego jak dawniej.

w. 115–116 *nic tu nowego, prócz w dziejach / Odmiany, nie znać* – nic nowego oprócz upływu czasu nie widać.

w. 116–117 *światłem / Tlały pokoje...* – jaśniały komnaty; Emiren wspomina dawniejsze czasy pod panowaniem Peomera pełne zabawy, dostatku, „świetlane". W tym fragmencie zwraca uwagę animizacja elementów wystroju pałacu: pokoje się „tlą", złote ściany „gorzeją" (jaśnieją, błyszczą jak ogień), stoły „uginają się" pod ciężarem srebrnej zastawy, a wrażeniom zmysłowym towarzyszą doznania słuchowe – muzyka „chwytała za serce". Dynamizuje to obraz, czyni wspomnienie Emirena żywym. Kolorystyka związana z drogocennymi materiałami przypomina zaś barokowy sposób opisywania rzeczywistości.

w. 119–120 *Wtenczas taki kaszel... piersi / Nie dusił* – w starodruku po słowie kaszel zawarta jest pauza. Być może jest to sugestia co do sposobu odegrania tej kwestii, tzn. zakasłania.

w. 120 *zmar<s>zczki* – zmarszczki.

w. 121 *czerstwość* – żywotność, witalność.

w. 126 *usługą* – tu: propozycją (noclegu).

w. 128 *Na tym ... niech odpocznę miejscu* – aktor zapewne wskazywał miejsce swojego spoczynku.

w. 129 *oświadczenie twoje* – deklarację, chęć pomocy.

w. 130 *naucz* – powiedz.

w. 134 *Książęcym zamkiem swoim przyozdobił miasto* – wzniósł zamek w mieście na jego ozdobę.

w. 135 *jeden z najżyczliwszych był u Peomera* – był jednym z tych, którzy cieszyli się największą przychylnością Peomera.

w. 136 *Żyje-ż?* – czy żyje?

w. 137 *na mnie był łaskaw* – był dla mnie łaskawy; *przyjemny wszystkim* – wzbudzający we wszystkich uczucie wdzięczności.

w. 138 *Ten sam* – jedynie ten.

w. 144–146 *To ty pewnie jesteś, po pałacu / Peomera którego jeszcze dziecię, pieszcząc / Przenosiła Sylwija?* – ty jesteś pewnie dzieckiem, które Sylwija pieszcząc nosiła po pałacu Peomera?

w. 148 *uśmiechaniem* – uśmiechami.

w. 151–152 *Wdzięczna / Rozmowa* – miła rozmowa.

w. 153 *bezpiecznie rozkaż* – nie obawiaj się wskazać, polecić mi; *ochotną* – chętną.

w. 154 *oświadczyć usługę* – wykonać przysługę, prośbę; *szczególny* – wyjątkowy.

w. 155–156 *jeśli na tym miejscu / Bezpieczność wszelką zjednasz* – jeżeli zapewnisz mi bezpieczeństwo w tym miejscu.

w. 159 *niech szczęśliwią* – niech uszczęśliwiają.

**Scena szósta**

przed w. 160 *pozostały* – pozostający na miejscu.

w. 160 *Szczęściem* – przez przypadek; *niebios sporządzeniem* – zrządzeniem niebios.

w. 162 *wcale* – w zupełności, w całości; *stało się opatrznie* – dokonało się dzięki opatrzności.

w. 164 *rozeznał* – rozpoznał.

w. 164–165 *Przedtym / Było* – dawniej bywało.

w. 166 *znałem się do wielu* – znałem wielu.

w. 167 *stan* – wygląd i miejsce w społeczności; *z afektu ku królom* – z miłości do królów.

w. 168 *odmieniłem z* – zamieniłem na.

w. 170–171 *Wzgarda z tej okoliczności / Podjęta za największy stanie honor* – pogarda z tego powodu (tzn. przebrania pasterskiego) uczyniona, będzie mi największym zaszczytem.

w. 172 *Ubezpieczać się* – upewniać się, być pewnym.

w. 174 *Ciężej bolał, kto sobie zbyt dufał* – bardziej cierpiał ten, kto sobie zbytnio zaufał.

w. 176 *Lecz… kogoś tu śpiącego widzę…* – Endymion dostrzega śpiącego w kącie Irefila, którego z powodu zakrycia twarzy nie rozpoznaje.

w. 178–179 *kogoś / Przychodzącego odgłos wydaje…* – odgłosy zdradzają, że ktoś nadchodzi.

**Scena siódma**

przed w. 181 *Peomer z dobytą szablą* – wskazanie rekwizytu oraz wyglądu bohatera, który chce się zemścić.

przed w. 181 *utajony* – ukryty.

po w. 181 *Upatruje* – szuka, wypatruje.

w. 181 *Uszedł, przeczuł, zbójca* – uciekł, przeczuł, że grozi mu niebezpieczeństwo.

w. 184 *jak w najlepszą chrapie* – chrapie w najlepsze!

w. 186 *bezpieczniejszą zemstę* – tu: skuteczną, niezawodną zemstę.

w. 187 *W nadgrodę boleści* – jako nagrodę cierpienia.

w. 188–189 *Irefila / Umbro* – Irefila cieniu.

po w. 189 *Zamierza się* – szablą na śpiącego Reifila.

w. 190 *przyzwoitą zbójcom* – należną zabójcom.

**Scena ósma**

przed w. 190 *Endymion z utajenia* – wychodzi, wybiega z ukrycia.

przed w. 190 *Reifil ze snu porywa się* – gwałtownie się budzi i ucieka.

przed w. 190 *zbiegają się Kadoryn i Rodanes* – nadbiegają Kadoryn i Rodanes. Informacja nagłówkowa w tej scenie zapowiada jej duży dynamizm.

w. 191 *Któż ... zatrzymuje rękę?* – sens: kto wstrzymuje mnie przed zadaniem ciosu?

w. 192–193 *Po wtóre sroży się / Zawziętość* – po raz drugi staje się sroga (zagraża mi swą srogością) zawziętość.

w. 193 *dziecię* – do Reifila.

w. 194 *Uciekaj* – słowa te Peomer wykrzykuje za uciekającym Reifilem.

w. 195 *kiedyżkolwiek* – kiedykolwiek, tu: nigdy.

w. 197 *Puszczonego pogonię zwierza* – dogonię wypuszczone (uwolnione) zwierzę. Kadoryn po raz kolejny posługuje się metaforyką myśliwską przy mówieniu o łapaniu Reifila.

w. 198 *Gardłem pogroził ojciec* – ojciec zagroził ci karą śmierci.

w. 198–199 *Ty pierwej przypłacisz / Głową, jeżeli bronisz* – jeżeli będziesz mi bronił (pogoni), przypłacisz to ścięciem. Początek kłótni między braćmi, która w efekcie prowadzi do ich starcia fizycznego.

w. 199 *Uchodź* – za Irefilem.

w. 199–200 *pierwszy / Wstrzymam na sobie zamach* – pierwszy atak przyjmę na siebie. Rodanes już drugi raz osłania sobą Irefila.

po w. 200 *Rąbią się* – pojedynkują się. Didaskalium sygnalizuje obecność sceny walki. Była ona zapewne dodana ze względu na obecność szlacheckiego odbiorcy, któremu były bliskie sprawy oręża.

**Scena dziewiąta**

w. 201–202 *Królewicowie sami między sobą wojnę / Wiodą* – Emiren wyjaśnia Endymionowi powody sporu królewiczów. Wypowiada te słowa zapewne w chwili, gdy młodzieńcy nadal walczą ze sobą.

w. 202 *z dawna* – od dawna; *między bracią* – między braćmi.

w. 203 *nieuważnym wrzaskiem* – nierozsądnym krzykiem; sugestia dotycząca wykonania wcześniejszej kwestii Emirena.

w. 205 *Nad sobą doznasz* – na sobie doświadczysz tego, co miało spotkać Reifila (tj. śmierci).

w. 205–206 *lecz syna / Nie trać* – nie zabijaj syna. Dalsza wymiana zdań pomiędzy Peomerem a Endymionem wykorzystuje tzw. konwencję dwóch świadomości. Pierwszy nie zna prawdziwej tożsamości Reifila, zaś drugi jest jej świadomy. Nie ujawnia jej jednak na początku, lecz w sentencjonalnych zdaniach uświadamia Peomerowi okrucieństwo jego zamiaru. Wykorzystane chwyty stylistyczno-retoryczne mogły być później wykorzystane przez uczniów także w dorosłym życiu.

w. 209–210 *Ani ojciec swego syna / Był kiedy zbójcą* – ani ojciec nie był nigdy zabójcą swego syna.

w. 211–212 *nie wiem jaką / Srogością* – nie wiem jaką kierowany srogością.

w. 213 *Z rozumu króla wywieść pragniesz* – swoją mową pragniesz omylić króla.

w. 213–214 *ciebie / Wywiodę z życia* – zabiję cię. Czasownik „wywodzić" nawiązuje do wywodów, czyli mowy Endymiona.

w. 217 *żwawość* – porywczość.

w. 229–230 *Znaczne bezpieczeństwo starca / Coś niepłonnego stwierdza* – wielka pewność starca dowodzi czegoś ważnego.

w. 222 *rozeznać* – rozpoznać.

w. 223 *Coś po trosze uznaję starca* – powoli rozpoznaję starca.

w. 224–225 *W oczach i prawie go w ręku / Miałeś* – tzn. widziałeś go i prawie go złapałeś.

w. 226 *czasu uchybił* – spóźnił się.

w. 228 *pomóż wstrzymać* – pomóż podtrzymać osuwającego się mdlejącego Peomera.

w. 230 *kordyjały* – sole trzeźwiące; *rozrzeźwisz umysł* – tj. przywrócisz świadomość umysłu.

w. 233 *Podziwienia* – podziwu; *pojąć się nie mogę* – uczucia nie pozwalają mu określić się, po czyjej jest stronie.

w. 234 *letarg* – omdlenie.

w. 238 *obłuda* – mara, ułuda.

w. 242 *Czerstwy* – zdrowy; *mocny* – mający siłę, moc.

w. 245 *w młodym nie szpeciła wieku* – w młodości nie szpeciła.

w. 246 *Sędziwości zgrzybiałej tę czyniłbym skazę?* – czy zatem czyniłbym skazę (na honorze, powadze) człowieka starego?

w. 247 *Lepiej o wiernym trzymaj słudze* – miej lepsze zdanie o wiernym słudze; *wcale* – tu: prawdziwie, zupełnie.

w. 251 *lecz za cóż tak późno* – lecz czemu tak późno?

w. 252 *Odpuść, com z prędkości zgrzeszył* – wybacz, co porywczością zgrzeszyłem.

w. 253 *przez to* – z tego powodu.

w. 258–259 *płonnym / Udaniem* – nieprawdziwym udawaniem.

w. 261 *Nie lada wieściom* – nie byle jakim wieściom.

w. 262 *Prędko pobłądzi, kto każdemu wierzy* – wyrażenie przysłowiowe, nie notowane w NKPP.

w. 263 *stwierdzał przysięgą* – potwierdzał przysięgą.

w. 266 *rozrzucił pozór* – rozniósł plotki.

w. 270 *po dwa razy* – dwa razy.

w. 273 *A co żałośniejsza* – a co bardziej żałosne.

w. 276–277 *W tylu niebezpieczeństwach Irefil dowodnym / Przykładem prawdy* – tzn. wychodząc z tylu niebezpieczeństw, na jakie narażony był Irefil potwierdza wypowiedzianą przez Endymiona prawdę o szczególnej obronie królów i ich dzieci przez niebiosa.

w. 281 *Żadną miarą dozwolić nie mogę* – pod żadnym względem nie mogę na to pozwolić.

w. 282 *Nie utrzymasz afektu* – nie powstrzymasz uczucia.

w. 283 *Nieutrzymana* – nieokiełznana.

w. 284 *Wieszże z jakimi towarzyszysz w państwie?* – czy wiesz, z kim żyjesz? (stpol. „towarzystwo” – społeczność, współbycie).

w. 289 *skrytego wynajdę* – ukrytego znajdę.

w. 290 *I co sam od niego czas wyciąga* – czego wymagają od niego obecne okoliczności.

w. 294 *przyczytana* – poczytana, uznana w poczet zasług (być może

tu kontaminacja z „przypisana”, tzn. związana z czyimś nazwiskiem).

w. 297 *Spoczniesz nogom* – dasz odpocząć nogom; *Niebawiąc znajdzie pokój stary...* – niezwłocznie starzec znajdzie spokój, gdy przyjdzie po niego śmierć. Endymion ogrywa tu dwuznaczność słowa „pokój”, przy czym znaczenie w jakim użył go Peomer jest nowsze, związane z dworskim podziałem przestrzeni na publiczną i sferę prywatną, kształtującą się od XVIII w.

w. 299–300 *cokolwiek ognia ... tleje / Zgasnąć nie dam ojczyźnie* – użycie wyrażenia o tlejącym się ogniu, który rozpala zamiary Endymiona przeciwstawione zostało gasnącej, czyli umierającej pod rządami tyrana ojczyźnie.

w. 300 *mdleje* – ginie.

## Intermedium 4

*Wyniosłości Geniusz* – postać uosabiająca cechę charakteru. W traktacie Langa opisana jest Chełpliwość (*Iactantia*), którą wyobrażano jako kobietę bogato odzianą, ozdobioną drogimi kamieniami lub pawimi piórami, trzymającą w ręku trąbę (Lang, s. 145).

*pyszną nadęty myślą* – puszący się, pyszniący się.

*przy nogach swoich* – pod nogami.

*Fortunę* – boginię losu, szczęście.

*okuty Honor* – zakuty (w kajdany, łańcuchy) Honor.

*pyszną głowę* – pełną pychy.

*poniewolnie* – przymuszeni.

*z krzesła wyniosłego* – z tronu. Krzesło, które oznaczało tron, w dawnych teatrach szkolnych (także niejezuickich) często znajdowało się w centrum sceny. Były to, być może, pogłosy rozwiązań rozpowszechnionych w Europie przez trupy wędrownych komediantów angielskich (Raszewski, s. 218–219). Niewykluczone, że także i w intermedium ze sztuki Sadowskiego krzesło-tron znajdowało się na środku proscenium.

*nieprzenikającego swą zgubę* – nieprzewidującego swej zguby.

*do przybrania siebie za* – do przyjęcia, uznania siebie za.

*towarzysza na państwo* – współrządzącego.

*Co Peomer gdy poniewolnie zdaje się czynić ... Nikander ... trupem pada od Irefila zabity* – ostatnie zdanie streszczenia, ujawnia zakończenie sztuki właściwej. Wyprzedza tym samym akcję ostatniego aktu dramatu. Dowodzi odrębności „akcji” intermedialnej od „dziania się” w kolejnych odsłonach tragedii. W dramacie ważniejsze od tego, jak się rzecz skończy,

było ukazanie mechanizmów, które doprowadziły do przywrócenia na tron prawowitego władcy oraz przybliżenia motywacji i przekonań poszczególnych bohaterów.

*w tym* – wtem.

*przy publicznym akcie ogłoszenia swojego za króla* – podczas publicznych uroczystości i ogłaszania siebie królem.

*przy poprzysiężeniu następstwa na tron jegoż potomstwu* – podczas zaprzysiężenia prawa dziedziczenia jego potomkom.

## AKT PIĄTY

### Scena pierwsza

przed w. 1 *IREFIL tenże sam co REIFILEM nazywał się* – informacja w nagłówku sceny podaje właściwą tożsamość bohatera. Od tej sceny wypowiedzi syna Peomera są w druku opatrzone imieniem Irefil (wcześniej – Reifil).

w. 1 *słowy karać syna* – słowami karać syna.

w. 3–4 *do jakich przykrości / Miałem przywieść* – jak wiele przykrości miałem sprawić; jak wielkich przykrości miałem stać się przyczyną.

w. 6 *niebezpieczeństwy tylu* – tyloma niebezpieczeństwami.

w. 7 *Pospolicie* –zazwyczaj, zwykle.

w. 8 *przeciwnym* – sprzeciwiającym się twojej woli.

w. 10 *Skinienia* – polecenia.

w. 11–12 *Ach, mylisz się / Synu...* – Endymion nie wyjaśnia wprost Irefilowi jego tożsamości, lecz podobnie jak w przypadku wcześniejszej rozmowy z Peomerem, „dochodzi" do prawdy w zawiły sposób: odpowiada na pytania młodzieńca w sposób sentencjonalny, dla niego tajemniczy, wyzyskuje wieloznaczność słów (np. „ojciec", „ojczyzna"), pozorną sprzeczność i paradoksy (np. miłość, która jest nienawiścią i nienawiść, która okazuje się miłością; syn, który jest i nie jest synem). Sadowski ponownie wykorzystuje tzw. konwencję dwóch świadomości – tzn. pełną wiedzę Endymiona i niewiedzę Irefila.

w. 14 *Gdybyś stąd wyszedł* – tzn. gdybyś opuścił Mesenię.

w. 16 *Słuchać przyrzekłem* – Irefil deklaruje posłuszeństwo, podczas gdy Endymion zwraca mu uwagę, iż przerywa mu wypowiedź.

w. 17 *wrodzona wyciąga powinność* – przyrodzona nakazuje powinność.

w. 18 *Za cóż* – dlaczego.

w. 21 *Czuwa* – nastaje, czyha.

w. 24 *w te zamierzał piersi* – w te piersi godził (mieczem).

w. 25–26 *o ciebie broń wzniosła / Na ciebież* – broniąc ciebie (Irefila) nastawała na twoje życie (jako Reifila, mniemanego zabójcy).

w. 30 *krwie twojej* – twojej krwi.

w. 31–32 *Okrucieństwa / Srogość* – srogie okrucieństwo.

w. 33 *Nie pojmuję, co mówisz* – nie rozumiem, o czym mówisz. Irefil ujawnia bezradność wobec tajemniczych słów Endymiona, jest bezradny (dalej zresztą mówi o „zawiłości mowy" Endymiona).

w. 34 *gruntownej* – prawdziwej, głębokiej (mądrości).

w. 35 *W rozeznaniu* – w rozpoznaniu.

w. 36 *Nabywają nierychło* – zdobywają nieprędko.

w. 39 *Czas sam wyciąga* – chwila wymaga, jest odpowiednia.

w. 42 *nie cieszysz* – nie pocieszysz.

w. 43–44 *Czymeś się / Być rozumiał dotychczas, tym nie jesteś* – nie jesteś tym, kim myślałeś, że jesteś dotychczas.

w. 46–47 *Pozwól, / Żebym królewską pana mego rękę pierwszy / Ucałował* – gest ucałowania w rękę jest wyrazem wiernopoddańczego szacunku wobec monarchy.

w. 48 *szydzisz teraz* – Irefil nie dowierza Endymionowi.

w. 51 *Oraz* – także, równocześnie; *weź dobrze w cugle żwawość* – poskrom porywczość.

w. 52–53 *Przemiana tych liter / Imię i ciebie skryła* – imię Irefil jest anagramem imienia Reifil.

w. 56 *Bo żeś z tych jeden, nie wiesz* – nie wiesz, że jesteś jednym z tych (synów Peomera); *Płonną ... wieścią* – nieprawdziwą plotką.

w. 57 *Łudzisz* – oszukujesz.

w. 59 *w pastuszą barwę* – tu żartobliwie: nędzne odzienie pasterskie było oznaką służby królewskiej; *barwa* – mundur.

w. 60 *w podziwieniu stoję* – tzn. nie mogę wyjść ze zdziwienia.

w. 61–62 *I wiarę jedna starość, i tęż samę trudni / Osobliwość* – wiarygodność usłyszanej nowiny podnosi autorytet starości Endymiona, a obniża – szczególność tejże nowiny.

w. 63 *Na pierścień wspomnij* – przypomnij sobie pierścień; *przygód* – zawikłań, perypetii.

w. 64 *za ojcowski prezent* – jako podarek od ojca.

w. 66 *przez złe udanie* – przez kłamstwo.

w. 67–68 *ciebie, za ciebież do zemsty / Szukał* – aby się zemścić za ciebie (Irefila) szukał (Peomer) ciebie (Reifila).

w. 68–69 *zjednałeś ... / Wiarę* – uczyniłeś wiarygodne.

w. 69 *W jednym punkcie* – w jednej chwili.

w. 73–74 *krew w moim ciele / Od Herkulesa wzięta płynie?* – pytanie o dawność i zacność rodu, wywodzącego swoje pochodzenie od mitycznych herosów.

w. 76–77 *dziełami moimi świat cały / Napełniony zostawał* – o moich dokonaniach (sukcesach) wiedziałby cały świat.

w. 79 *Pojąć ... nie mogłem* – nie mogłem zrozumieć.

w. 79–80 *pański / We mnie wzbudzał się umysł* – wzniecały się w mojej głowie myśli właściwe panującemu monarsze.

w. 80–81 *sny ... / Wspaniałymi myślami nabijały głowę* – sny wypełniały umysł wielkimi myślami.

w. 82 *krwi żwawość* – porywczość.

w. 83 *Przed tobą samym ciebie ukrywać musieli* – taić przed tobą twoją tożsamość.

w. 86–87 *naszymże tronem / Wynosi się chełpliwie?* – Wywyższa się zasiadając na tronie przynależnym nam (naszemu rodowi)?

w. 87–88 *moim / Żelazem padnie trupem* – zostanie zabity moim mieczem.

w. 89 *Najzbrojniejszych żołnierzów* – najbardziej uzbrojonych żołnierzy.

w. 92 *Cóż mnie jeszcze zabawiasz?* – czemu mnie jeszcze powstrzymujesz?

w. 93 *wskok* – prędko.

w. 94 *Niebaczny* – nierozsądny.

w. 95–96 *imieniem / ... mienić cię każe* – nazwą określać się każe.

w. 96–97 *na starość / Rzuconą do nóg twoich patrzaj* – miej wzgląd na starość (starca) uniżenie błagającą (na klęczkach) ciebie.

w. 97 *przez tę siwość* – ze względu na siwiznę (wiek).

w. 98–99 *rękę ..., która dziecinne rządziła / Kroki* – ze względu na rękę, która kierowała twoimi dziecięcymi krokami.

w. 99 *afekt* – uczucie.

w. 102 *niechaj cię utrzyma* – niech cię wstrzyma.

w. 104 *uniżeniem* – pokorą.

w. 106 *Powstań* – sygnał, że błagający Endymion wypowiadał swe słowa klęcząc.

w. 106–107 *najmniej jeśli / Uprosić mogę* – choć tyle tylko jeśli mogę uprosić (byś wstał).

w. 107 *Z synem choć mniemanym* – choć nieprawdziwym.

w. 108 *przez wzajemność serca wiecznym (synem)* – ze względu na odwzajemnione uczucie pozostającym synem na zawsze.

w. 107–109 *Z synem... / ... nie czyń takich / Ukłonów* – nie kłaniaj się synowi, nie poniżaj się.

w. 110–111 *utrzymywać / Żwawości* – powstrzymywać, kiełznać namiętności.

w. 113–114 *Posadzki / Echo idących głosi* – słychać kroki na pałacowej posadzce. Zapowiedź i słowne uzasadnienie nadejścia kolejnych bohaterów.

w. 115 *Albo co prędsza* – albo czym prędzej.

**Scena druga**

w. 116–117 *Na złegoś obrońcę / Trafił!* – Rodanes zarzuca sobie, że nie zdołał ocalić Reifila. Monolog wskazuje na nieco późniejsze wejście Kadoryna.

w. 117 *straży moja* – moje strzeżenie.

po w. 118 *z naśmiewiskiem* – naśmiewając się, szyderczo.

w. 120 *podobno* – najprawdopodobniej.

w. 121 *O łaskawość!* – ironia Kadoryna, jego wykrzyknienie przedrzeźnia nieco wcześniejsze Rodanesowe „O litość!"

w. 125 *niepilność twoja utraty przyczyną* – twoja nieuwaga jest przyczyną śmierci (Reifila).

w. 126 *Skrwawiłeś serce* – zakrwawiłeś serce, spowodowałeś cierpienie.

w. 126–127 *jeszcze słowy do żywego / Dojmujesz* – jeszcze dopiekasz mi do żywego swoją mową.

w. 127 *niedozór* – brak nadzoru, pilnowania.

w. 128–129 *twoją wstrzymałem / Na sobie srogość* – tzn. nie uległem ci podczas potyczki.

w. 129–130 *w ostatnie kąty / ... zapędził* – przepędził daleko; tzn. ty kazałeś Reifilowi uciekać byle dalej.

w. 131–132 *szybkość nogom na ukrycie ... / Dodał* – dodał szybkości nogom, tzn. sprawił, że osoba uciekała szybko, aby się skryć.

w. 132 *Kto wrzaskiem pędził* – kto krzykiem popędzał.

w. 134–135 *jeżeli … / Ujść kary żądasz* – jeżeli chcesz uniknąć kary.

w. 138 *Dobrze uszła sztuka* – dobrze, że uciekł (Reifil).

w. 139–140 *Zastraszyłem w tym brata, o co sam u ojca / Nie uszedłbym karania* – sens: nastraszyłem brata tym, przez co sam poniósłbym karę od ojca.

w. 141 *znijdę z oczu* – odejdę.

**Scena trzecia**

w. 141 *czytam* – wyczytuję.

w. 142 *z pilnością* – z gorliwością.

w. 143–144 *Już wszelka / Do umyślonej pompy w świątyni gotowość* – już wszystko gotowe (przygotowane) w świątyni do zaplanowanej uroczystości.

w. 145 *z wyzłoconymi rogami* – z pozłacanymi rogami.

w. 145–146 *topora / Na ofiarę czekają* – czekają na zabicie toporem jako ofiary.

w. 146 *Przepyszne* – doskonałe.

w. 147 *I sabejskie kadziła* – państwo sabejskie, położone w południowo-zachodniej części Półwyspu Arabskiego, znane było z produkcji cennych kadzideł i mirry.

w. 147–148 *w Arabiją prawie / Zamieniły powietrze* – mowa o wypełniających świątynie zapachach kadzideł, które przywodzą na myśl realia arabskie (królestwo Saby, zob. wyżej).

w. 148 *Kapela* – zespół muzykantów, orkiestra; *odgłosem* – dźwiękami, muzyką.

w. 149 *twego przyjścia wzywa* – dopomina się twego przyjścia.

w. 151 *ty Peomera, że go czekam, obwieść* – powiadom Peomera, że na niego czekam.

w. 152 *uporny* – uparty.

w. 153 *rozkazy … nieuważnie zwłóczył* – niemądrze, nierozsądnie odwlekał wykonanie rozkazów.

w. 155–156 *niechajże / Sam służy piekłom* – złorzeczenie. Groźba śmierci wobec Peomera.

**Scena czwarta**

w. 157–158 *Weselej… / Czas nucić każe* – tzn. czas wymaga, aby przybrać weselszy nastrój.

w. 158–159 *nie udzielają / ... słodyczy* – nie dają, nie obdarowują rzeczami przyjemnymi.

w. 159–160 *cokolwiek przymieszać / ... żółci* – choć odrobinę dodać goryczy, wmieszać trosk.

po w. 163 *na boku... / W głos* – wypowiedź Alipatra podzielona została na dwie części, z których pierwsza wypowiadana jest szeptem, tak, by nie słyszał jej Peomer (i ta ujawnia prawdziwe oblicze spiskowca), druga zaś kierowana jest do króla Mesenii.

w. 165–166 *utęsknienie twoje prędszym króla / Swego widzeniem uciesz* – pociesz swoją tęsknotę szybszym widzeniem swojego króla (Nikandra).

w. 166–167 *żałobną / Szatą weselsze sobie za co kwasisz chwile?* – czemu ubiorem żałobnym psujesz, zakłócasz ten moment, tę chwilę? Sugestia co do stroju ucznia odgrywającego postać Peomera.

w. 168–169 *powierzchna postać ... / ... głosić będzie* – zwierzchnia postać, powierzchowność będzie zaświadczać.

w. 169 *Nie zmogą* – nie podołają, nie dadzą rady; *Tą posturą* – taką postawą.

w. 170 *zmienisz radości* – zmącisz szczęście, radosny nastrój.

w. 174–175 *nad wasze / Mniemanie* – przechodzącą wasze wyobrażenie. Tę część kwestii Peomer wypowiada *a parte*, po wyjściu Alipatra.

w. 175 *niesłychaną dotąd* – taką, o której do tej pory nikt nie słyszał.

### Scena piąta

przed w. 176 *Endymion i Irefil z utajenia wychodzą* – wychodzą z ukrycia. To znaczy, że byli świadkami, słyszeli rozmowę Peomera z Alipatrem, którzy właśnie odeszli jeden po drugim.

w. 177 *Nie inny* – ten sam, właśnie ten; *Uważałeś* – czy zwróciłeś uwagę.

w. 178 *Pomieszaniu* – zmieszaniu, poruszeniu; *wstrzymać* – powstrzymać.

w. 179–180 *na folgę nie oddał / W żalach* – nie oddał na pocieszenie żalu.

w. 180 *przytomność* – obecność.

w. 182–183 *wewnętrzna serca otucha pomyślniej / Coś sobie tuszyć ... kazała* – sens: wewnętrzna nadzieja kazała mi spodziewać się czegoś pomyślniejszego.

w. 184 *jeśli to być może* – jeśli to możliwe.

w. 186 *przyzwoita dzieciom ciekawość* – właściwa jest dzieciom ciekawość.

w. 187 *Na przestrogę przydaję* – przestrzegam.

w. 188 *pogodniejszy* – weselszy, właściwszy.

w. 189 *odkryć się* – ujawnić się.

### Scena szósta

w. 189–191 *nieprzyjazne / Gwiazdy dniom być musiały owym, których na świat / Wychodził Peomer* – sens: dniu, w którym narodził się Peomer musiały patronować nieszczęśliwe gwiazdy. Nawiązanie do przekonania o zdefiniowaniu losu ludzkiego w chwili narodzin.

w. 191 *O, jak się zwodzi* – o, jak się myli ten, który [...]. Kolejne zdania monologu Emirena ponownie zawierają pochwałę prostego życia wiejskiego, naganę groźnego i niebezpiecznego losu królów.

w. 191–192 *pańskie / Kolebki* – przen. wysokie urodzenie.

w. 192 *fortunniejszych zamysłów* – szczęśliwszych losów.

w. 193 *W pieluszkach dziecinnych monarchów* – w wieku niemowlęcym monarchów.

w. 194 *Zawierają się* – zdarzają się.

w. 195 *z młodych lat* – za młodu.

w. 195–196 *cięższej / O ziemię rzuca burza* – bardziej doświadcza nieszczęściami, niepowodzeniami.

w. 196–197 *których pańskim tronem / Wyniosło urodzenie wyżej* – którzy z racji urodzenia piastują godność królewską.

w. 198 *Proste lepianki* – tu: ubogie, proste domy wieśniacze, pastusze.

w. 199 *Od ... obalin* – od zburzenia, od ruin.

w. 199–200 *im od wyniosłości / Dalekie bardziej* – im dalsze od wyniosłości. Symboliczne przeciwstawienia ubogich chat, które trwają dzięki swojej prostocie i braku wyniosłości, która charakteryzuje mieszkańców pałaców królewskich.

### Scena siódma

w. 200–201 *Szczęściem powtórnym ... / ... zastaję* – drugi raz szczęśliwie zastaję.

w. 203 *Tam bawisz* – tam przebywasz.

w. 204–205 *Daremnie łożyłby / Staranie* – na próżno starałby się.

w. 205–206 *miejsca ... bezpiecznego / Od zbrodni* – miejsca, w którym nieobecne jest bezprawie.

w. 206 *uchodzą* – upływają.

w. 207 *Wyglądając* – czekając na, oczekując; *spokojnych* – spokojniejszych.

w. 210 *moja mnie uszła ciekawość* – opuściła mnie moja ciekawość.

w. 211 *W ten czas pierwszy bywałem do równych widoków* – wówczas pierwszy pragnąłem takich widoków.

w. 220 *wpośrzód* – wśród.

w. 223 *przynajmniej* – co najmniej.

w. 224 *przypadkiem* – zdarzeniem; *skwapliwiej* – tym chętniej, z większą ochotą.

w. 227 *rozruch* – zamieszanie, tumult.

w. 228–229 *coś strasznego / Głosi* – oznacza, zapowiada coś strasznego.

**Scena ósma**

przed w. 230 *wkrótce Emiren* – bohater nie jest obecny od początku trwania sceny. Nadchodzi po pierwszej kwestii Endymiona.

w. 230–231 *O, mnie zginionego / Na świecie* – Endymion rozpacza, że nie rozpoznał w światowym, dworskim zgiełku zapowiedzi Peomera, iż zadziwi samobójstwem.

w. 231 *nieszczęsny koniec* – nieszczęśliwy skutek.

w. 231–232 *prace / Moje* – moje starania.

w. 232 *na cóż się już przyda* – tzn. oddanie syna ojcu (nagroda za lata ukrywania), gdy Peomer, król nie żyje.

w. 233 *bogów powodem* – dzięki woli bogów.

w. 233–234 *tryumfy / Zaczynamy* – zaczynamy szczęśliwy czas.

w. 235 *Cóż się tu zabawiasz?* – czym się tu zabawiasz? Co cię tu zatrzymuje?

w. 236 *Niewidaną* – niewidzianą.

w. 238 *łzami będziesz zlewał* – opłakiwał.

w. 240 *Twego niedawno syna odwagą* – dzięki odwadze twego niedawnego syna (Irefila).

w. 240–241 *w bogów / Przybytku?* – w świątyni?

w. 242–243 *To uczynił, co wiecznej męstwo jego poda / Pamięci* – szyk inwers.: Uczynił to, co jego męstwo poda wiecznej pamięci; sens: dokonał

tego, dzięki czemu jego męstwo będzie na wieki upamiętnione.

w. 245 *wydzieracze* – wydziercy.

w. 247 *Już się obrządek ofiar świętnie zaczął* – Emiren relacjonuje przebieg uroczystości koronacyjnych, podczas których Irefil zabił Nikandra i Alipatra; *świętnie* – odświętnie.

w. 249 *W tym* – wtem

w. 249–251 *prawą Nikander / … zasiada stronę. Przy ołtarza / Lewej stawa Peomer* – nawiązanie do ceremoniału koronacyjnego, w którym znaczące było miejsce, jakie kto zajmował. Centralna pozycja przynależna była kapłanowi. Zasiadanie po jego prawej stronie było wyróżnieniem danej osoby, wskazaniem jej rangi. Nikander, samowolnie zajmując pozycję na prawicy, okazał dowód swojej pychy.

w. 253 *mędrcy* – uczeni.

w. 254 *I wielki gmin pospólstwa* – wielka liczba osób z ludu, poddanych; *cieśnił* – ciasno wypełniał.

w. 255 *na gankach* – na ganku, tzn. zewnętrznej części świątyni. Znanym przykładem tego elementu architektonicznego w starożytnej Grecji jest ganek w świątyni na Akropolu, oparty na sześciu kariatydach, czyli na podporach w formie postaci kobiecej.

w. 259–260 *czoło gęstym marsem / Zebrane* – czoło zmarszczkami gniewu zasępione, „marsowe".

w. 261 *sposobne* – odpowiednie.

w. 262 *Z kruczganków* – z krużganków; *kruczganki* – wewnętrzny korytarz dookoła dziedzińca wewnętrznego; kruchta, przedsionek.

w. 264–265 *zawodzi / Strzałę* – wypuszcza strzałę.

w. 265 *pomyślnym trefunkiem* – celnym trafieniem.

w. 266 *zatopieni w pompie* – zaaferowani, zajęci uczestniczeniem w uroczystości.

w. 267–269 *powtórnym / Grotem, miejscem bliskiego Alipatra trupem / Ściele* – drugą strzałą zabija Alipatra, który stał nieopodal.

w. 269 *w tymże punkcie* – w tym momencie; *skoczywszy* – szybko wypadłszy.

w. 270 *Postrzegli* – dostrzegli.

w. 271–272 *pluszczącą / Krew* – pluskającą krew.

w. 274 *Pod … swą szatę* – okrywszy połą swego płaszcza (gest wzięcia w obronę); *hurmem* – gromadnie, tłumnie.

w. 278 *uznajcie* – poznajcie.

w. 278–279 *dziwną z nami naszych bogów / Sprawę* – mowa o niemożności zrozumienia przez człowieka zamiarów bogów wobec ludzi, opatrznościowego pokierowania losem rodziny królewskiej.

w. 282 *zgoła* – krótko mówiąc, jednym słowem.

w. 283–284 *gminem / Cisnącego się ludu z kościoła wypchnięty* – zostałem wypchnięty z kościoła przez cisnący się tłum.

w. 286 *pospólstwo* – lud.

w. 286–287 *nie dobrze / Zrozumiawszy wszystkiego* – nie zrozumiawszy dokładnie wszystkiego.

w. 287–288 *w pałac / Nie wpadło* – nie wpadło do pałacu.

w. 288 *wartą opatrzyć* – postawić wartę.

**Scena dziewiąta**

w. 290 *Skalistym* – przen. nieczułym.

w. 295–298 *Ach, gdzież... / ... / Przeciwnym szukać?* – sekwencja ruchów, gestów postaci. Kadoryn ucieka, wbiega, zatrzymuje się, obraca i reflektuje się, że w obecnej sytuacji nieszczęścia nie znajdzie nikogo, kto by mu sprzyjał.

w. 295 *oślep* – na oślep; *kędy* – gdzie.

w. 297–298 *w szczęściu / Przeciwnym* – w nieszczęściu.

w. 298 *zastępuj* – zastaw sobą, broń.

w. 299 *ty owszem* – ty także.

w. 300 *pewnie* – z pewnością.

w. 300–301 *wdzięcznością / Zapłaci zachowany Irefil* – odwdzięczy się ocalały Irefil.

w. 304 *na którąm zarobił* – na którą zasłużyłem. *Którąm* – przykład wtórnej nosowości.

w. 307 *Od Peomera bronił ręki Irefila* – szyk inwers.: Od ręki Peomera bronił Irefila, tzn. bronił przed Peomerem.

w. 308 *nadgrodę* – nagrodę, tu iron.: śmierć.

w. 308–309 *Takowej / I mnie wyglądać trzeba* – i ja mogę spodziewać się podobnej (kary).

w. 309 *zginiemy równie!* – tak samo, razem zginiemy!

w. 310–311 *Czemuż z ojcem oraz synów / Na jeden cel swej zemsty nie wziąłeś?* – szyk inwers.: Czemuż na jeden cel swej zemsty nie wziąłeś oraz synów z ojcem? *Oraz* – także.

w. 314 *Gotujesz* – przygotowujesz, obmyślasz.

w. 315 *ginąć cudzą* – tj. ręką; *Łaskawiej* – tu: w mniej okrutny sposób, unikając tortur.

w. 318 *Rozparaj* – rozrzynaj, rozcinaj.

w. 319–320 *Kata dziś mieć będziesz / Z brata!* – katem stanie się dla ciebie (tj. serca Kadoryna) dziś brat (Rodanes).

w. 320–321 *Niech ucałuję pierwej, które nie chcąc / Płatać muszę* – Rodanes wykonuje gest ucałowania miejsca, w które zamierza ugodzić brata, by go zabić. Było to często spotykane w innych sztukach jezuickich zachowanie postaci, które przymuszone sytuacją miały zabić najbliższych.

w. 321–322 *pospieszę za tobą / Wkrótce* – tj.: pospieszę w zaświaty.

w. 322 *kto pozostałego* – pozostałego przy życiu.

w. 323 *poszle* – pośle; *Zwiedziony* – oszukany.

w. 326 *Królewicowie?* – dawna forma wołacza l.mn. rzeczownika „królewic".

w. 327 *Ślepy zamach* – zaślepiony, niemądry zamach (zabicie siebie nawzajem).

w. 328 *Złożcie bojaźń* – porzućcie bojaźń; *ujścia śmierci* – uniknięcia śmierci.

w. 331–332 *Odmianę / Uczyń na suknie z nami* – zamień się z nami ubraniem. Jest to propozycja nielogiczna, biorąc pod uwagę, iż Endymion jest jeden, zaś królewiczów – dwóch.

w. 333 *W tej obronę wynalazł Irefil* – tj. w „odmianie sukni". Nawiązanie do przebrania Irefila za pasterza, który dzięki temu ocalał.

w. 335 *poważać* – szanować.

w. 334–336 *Sędziwość / ... / ... ta za puklerz stanie* – sędziwość będzie tarczą, będzie stanowić najlepszą obronę. Chodzi o wzgląd na starczy wiek Endymiona i należny mu z tego względu szacunek.

w. 337 *zachowasz* – ocalisz.

w. 337–338 *Życie ... w dozgonnych usługach / Wdzięczne odbierzesz* – otrzymasz nasze wdzięczne za ocalenie życie na dożywotnie posługi.

w. 341 *Sprawiło* – wywołało.

w. 342 *Uznana* – doświadczona, doznana.

w. 342–343 *Kochanie / Byćże może okrutne?* – czy miłość może być okrutna?

w. 345–346 *Tegoż miłość, przeciw jemuż / We mnie zajęła ogień* – Miłość do niego (Irefila) przeciw niemu (Reifilowi) wznieciła we mnie ogień (chęć zemsty).

w. 346–347 *Że jedne pieluszki / Nas dzieci krępowały kiedyś* – pieluszki to powijaki, czyli pasy materiału, którymi szczelnie owijano ciało dziecka (pozostawiając tylko głowę), uniemożliwiając mu tym samym poruszanie się. Taka praktyka (stosowana już w starożytności) wynikała z przekonania o dobrodziejstwie powijaków. Miały one zapewnić prawidłowy rozwój kośćca oraz ochronić niemowlę przed zagrożeniami zewnętrznymi.

w. 348 *przez co tak sobie moje ujął serce* – tzn. przez wzgląd na doświadczenie z okresu niemowlęcego, przebywania w jednej kolebce. Kadoryn mówi o uczuciu wymykającemu się racjonalnemu wytłumaczeniu. Kocha Irefila, którego nie pamięta, ale który (jak przyjaciel) stanowi część jego serca. To zapewne pogłosy cyceroniańskiego przekonania, iż przyjaciel to „drugi ja". Uczucie przyjaźni należało do wzniosłych cnót męskich propagowanych na scenach teatrów kolegialnych. W ten sposób przyjaźń i przyjaciół przedstawiali także pozostali autorzy jezuickich tragedii. O sile przyjaźni gotowej do największych poświęceń mówiła np. lubelska tragedia *Alfons, Kongu królewic* (1748).

w. 354–355 *Równaż Nikandrowej / Była?* – iron.: Czy (twoja łaskawość) była podobna do łaskawości Nikandra (tj. okrucieństwa)?

w. 357 *Jednęż* – jedną, tą samą.

w. 358 *Ró<ż>ną* – odmienną.

w. 359 *na moją was biorę porękę* – ręczę za was.

w. 360 *zachowajcie* – zapamiętajcie.

w. 361–362 *zbliżają / Na pałac* – zbliżają (powracają ze świątyni) do pałacu.

w. 363–364 *Żebyście o śmierć Irefila / Prosili* – tzn. żebyście prosili Irefila o swoją śmierć.

w. 364 *życzę* – proszę, żądam.

w. 366 *lepiej życzącego* – życzliwego wam.

w. 368 *Schowasz* – zachowasz, tzn. ocalisz. Zastosowanie formy „schować" wynikało z dyscypliny wersyfikacyjnej, tj. zachowania trzynastozgłoskowej długości wersu.

**Scena dziesiąta**

przed w. 372 *z wielu meseńskimi panami* – z dostojnikami meseńskimi. Byli to milczący wykonawcy, którzy pełnili rolę opinii publicznej, świadka ważnych wydarzeń. Przed nimi Peomer raz jeszcze, tym razem

bezpośrednio na scenie, potwierdza tożsamość Irefila i przekazuje mu władzę. Sceny zbiorowe występowały także w innych zreformowanych tragediach jezuickich w końcowych scenach tragedii. Taka praktyka przeczyła, co prawda, zaleceniom teoretyków, ale pozwalała zaangażować do udziału w przedstawieniu także innych uczniów. Było to cenne z dydaktycznego punktu widzenia oraz zapewne ważne dla uczestniczących w widowisku rodziców.

w. 378 *nie wyraża ojca* – nie przypomina.

w. 380 *karmiciel* – ten który żywił.

w. 382 *Dochowałem wam króla* – wychowałem wam króla.

w. 385 *Czyliż nie Alcydesa w nim wydaje rodzaj?* – Czyż nie zdradza w nim pochodzenia z rodu Alkidesa? Peomer wiąże odwagę Irefila, ujawnioną w zamachu na Nikandra z odwagą Alkidesa, czyli Heraklesa. Męstwo syna tłumaczy jego i swoim rodowodem.

w. 386–387 *podziwienie innych / Gdy ściślej wiąże usta* – zdziwienie innych, które powoduje ich zaniemówienie. Uwaga Aminta odnosi się zapewne do milczących panów meseńskich.

w. 389 *mężów* – mężczyzn.

**Scena jedenasta**

w. 395 *na próżnych mowach czas przepędzasz?* – spędzasz czas na nieważnych przemowach.

w. 401 *Wszystkiego stanu ludzi, płci i kondycji* – przedstawicieli ludzi wszystkich stanów, różnej płci i zamożności.

w. 404 *Postronni* – obcy, pochodzący z obcych krajów.

w. 405 *żądają* – pragną.

w. 406–408 *pociechy / I utęsknienia oraz w oglądaniu pana / Wydają* – wyrażają radość i pragnienie zobaczenia pana (Irefila).

w. 408 *Przeraźliwszej* – straszniejszej.

w. 409–410 *Że królewicowie / Za ojca broń podnieśli* – że królewicze za zabicie ojca (chcąc zemsty) wzniecili bunt.

w. 411 *Czas ... nie uszedł* – czas nie minął; przyjdzie (na ukaranie) czas; *Do bogów* – do świątyni.

w. 412 *na dzięk oddanie* – na dziękczynne nabożeństwo; *odmieniwszy szaty* – zmieniwszy ubranie. Peomer porzuca żałobny strój i w kolejnej odsłonie nosi już inne ubranie (jak sam mówi „weselsze szaty”).

w. 420–421 *w syna... / Składam ręce* – powierzam synowi.

w. 423 *spocznie* – odpocznie.

w. 424 *ciężar* – rozumiany jako ciężar sprawowania władzy i ciężar korony, którą Irefil założyć ma na głowę.

w. 426 *Darmo rozdzielasz* – nadaremnie dzielisz, tj. rozdzielasz między dwie osoby: sprawowanie rządów królewskich i bycie królem tytularnym (nosząc koronę).

w. 431–432 *drze się gwałtem / Do tronu* – przedziera się gwałtownie, aby objąć władzę.

**Scena dwunasta**

w. 433 *uwolń* – uwolnij.

w. 435 *z ciała wyrywasz się* – pragniesz śmierci.

w. 435–436 *gdy weselsze / Zaczynamy momenta* – gdy rozpoczynamy szczęśliwszy czas.

w. 437 *oświadcza* – oznajmia.

w. 439 *barwa ta* – tj. ubranie pastucha.

w. 442 *równym i z tobą afektem* – uczuciem równym temu, którym ciebie obdarzam.

w. 443 *stwierdzam* – potwierdzam, przyzwalam na to.

w. 444–445 *Pańska cnota jest nadgradzać zasługi / Umieć* – pańską cnotą jest umiejętność nagradzania za zasługi; składnia zdania wzorowana na łacińskim schemacie *Nominativus cum infinitivo*.

w. 447–448 *twojej / Winieniem straży* – zawdzięczam twojej obronie.

w. 450 *do piekłów* – do piekieł.

w. 450–451 *Tak okrutność / Ojca wyciąga wprawdzie* – takiego okrucieństwa żąda wprawdzie ojciec.

**Scena trzynasta**

przed w. 453 *Ciż sami* – tj. Kadoryn i Rodanes.

przed w. 453 *z utajenia wychodzą* – wychodzą z ukrycia.

w. 453–454 *Jakiej godni, / Taką niech odbieramy nadgrodę* – sens: niech odbierzemy nagrodę (tzn. karę) taką, na jaką zasłużyliśmy.

w. 455 *uniżenie* – poniżenie.

w. 456 *Szablę pod nogi rzucamy* – Kadoryn wykonuje gest poddania się; *oglądaj* – patrz, spójrz.

w. 458 *Chwalebną* – chwalebnie, szczytnie; *że przychylność ku panu oświadcza* – tj. płacz, który poświadcza oddanie i życzliwość dla monarchy.

w. 460 *z dala* – z oddali; *z bliża* – z bliska.

w. 461–462 *Broniłem / Jak i Nikander bronił* – broniłem życia (Reiflia), ale bronił go również Nikander.

w. 463 *Wilcza pokora* – nieszczera pokora; przysłowie odnotowane już w *Postylli mniejszej* Jakuba Wujka (1579). Zob. NKPP III, s. 698.

w. 464–465 *Sami nas sądziemy, / Że ginąć powinniśmy* – sami uważamy, że powinniśmy zginąć.

w. 466 *zemstę zwłaczasz* – odwlekasz zemstę.

w. 466–467 *wstyd za okrutność / Naszą* – wstyd z powodu naszego okrucieństwa.

w. 467 *ten nam tyranem staje się* – sens: ten (wstyd) staje się dla nas okrutny, nieznośny.

w. 467–468 *bez kary / Gdy przed twoim długo nas utrzymuje okiem* – szyk: gdy przed twoim okiem utrzymuje nas długo bez kary; sens: gdy długo pozostajemy bez kary w twojej obecności.

w. 469 *Podziwienie* – podziw.

w. 470 *Rozum … przewyższa* – przechodzi rozum, góruje nad rozumem.

w. 476 *poddających* – tj. poddających się Karodyna i Rodanesa.

w. 479 *Skwapliwa zemsta* – zemsta, która jest wykonywana z ochotą, gorliwie.

w. 482 *najpierwej* – najpierw.

w. 484 *A co większa* – a co więcej.

w. 485 *Afektu … wina* – wina z powodu uczucia.

w. 489–490 *w taki / Z latami podrósł afekt ku twemu synowi* – sens: wraz z wiekiem rosła w Karodynie miłość do Irefila.

w. 493 *pod głowy stratą* – pod groźbą kary śmierci.

w. 497 *Srożyła rękę* – czyniła rękę srogą, tzn. chętną do zabicia Reifila.

w. 498–500 *O złości … / … twojej równa, albo większa / Miłości!* – szyk inwers.: O miłości (Kadoryna), równa albo większa twojej (ojcze) złości!

w. 501–502 *Żyć musisz, inaczej / I ja być bym karany musiał* – podstawą do ukarania Kadoryna byłby czyn, którego dopuścił się ogarnięty afektem do Irefila. Tym samym kierował się Peomer godzący na życie Reifila. Uniewinnienie Kadoryna jest zatem tak samo sprawiedliwe jak to, że Peomer nie poniósł kary za swój czyn.

w. 505 *nie zatrzymuj* – nie wstrzymuj.

w. 507 *Zaleciłeś* – udowodniłeś.

w. 507–509 *Gwałt natura / Cierpi! Miłość podnosi i miłość przy ziemi / Trzyma* – Kadoryn wyraża rozdarcie z powodu swojego uniewinnienia. Miłość do Irefila każe mu się podnieść z pozycji błagalnej, lecz miłość do brata, który nadal uznany jest za winnego, zmusza go do pozostania w pozycji klęczącej przed Irefilem.

w. 509–510 *Jeden obydwom ... / ... powtarzaj dekret* – wydaj jednakowy wyrok dla obydwu (braci).

w. 515 *Stawi* – uczyni.

w. 517–518 *Dekretu / Póki nie wezmę śmierci* – dopóki nie otrzymam wyroku śmierci.

w. 518–519 *Żeś zastawiał / Swoimi piersiami* – mowa o działaniach Rodanesa w obronie Reifila.

w. 521 *we mnie łaskawość złość ojca taiła* – Rodanes tłumaczy swoją łaskawość wobec Reifila sprzyjaniem złości ojca, który także traktował przychylnie młodzieńca wiedząc, że jest on mordercą.

w. 530 *Nikandra postać nosiłem* – tj. miałem takie samo zdanie jak Nikander, wypełniałem rozkazy Nikandra.

w. 531 *Jak daleko od swego drzewa jabłko pada!* – odwrócenie znaczenia znanego przysłowia: „Niedaleko pada jabłko od jabłoni".

w. 533 *udarował* – podarował, obdarzył mnie.

w. 534 *Różna* – odróżniająca się, odmienna; *w obydwóch* – w obydwu, tj. królewiczach.

w. 536 *Życie dając, za siebie chęć do śmierci dajesz!* – sens: obdarowując życiem, zachęcasz (mnie) do największych poświęceń dla ciebie.

w. 537 *skałą będziesz* – kamieniem byś się stał, niewdzięcznikiem.

w. 537–538 *jeżeli nie stajesz / Na śmierć śmiało za króla* – jeśli nie chcesz oddać życia za króla.

w. 539 *Uważaj* – zwróć uwagę.

w. 540–541 *pojąć się / Nie mogę* – nie mogę się nadziwić.

w. 546 *zniewagi* – zniewagi w stosunku do Irefila i tronu meseńskiego, na którym zasiąść mieliby Kadoryn i Rodanesem.

w. 547–548 *proś na poniżenie / Większe* – uproś dla nas większe poniżenie, tzn. nie wynoś nas na tron.

w. 551 *Dalej w łaskach postąpisz* – jeśli będziesz jeszcze bardziej łaskawy; *sławę tym zepsujesz* – pogorszysz.

w. 552 *daj próbę karności* – poddaj próbie posłuszeństwo.

w. 553 *Wyniosłeś synów, w tychże ukarz ojca złości* – sens: wyniosłeś

synów Nikandra, ponieważ darowałeś im wolność. Ukaż ich złości, które przejęli od ojca, poddając ich próbie karności.

w. 554 *karę odniósł* – karę poniósł.

w. 555 *niechaj weźmie płacę* – niech zostanie wynagrodzona.

w. 556–557 *na synów, choć po części, spływać / Powinna kara* – dzieci są współodpowiedzialne za czyny rodziców.

w. 557–558 *Zemsta ... / ... pamiętniejsza w żyjących będzie* – żyjący Kadory i Rodanes jako symbole zemsty dokonanej przez Irefila na Nikandrze będą upamiętniali młodego króla.

w. 560 *ustąpił berła* – oddał berło (władzę); *Na nich dosyć będzie* – im wystarczy.

w. 561 *przy ojczystej ... fortunie* – sens: że będą dziedzicami dóbr ojca.

w. 564–565 *serca / Was czynię dziedzicami* – sens: będziecie sprawować władzę nad moim sercem, uczuciami.

w. 566–567 *tam rządca spoczywa, / Gdzie żwawość z dobrocią do rady zażywa* – sens: rządzący doznają wytchnienia tylko wówczas, gdy radzą się popędliwości (tę uosabia Kadoryn) i dobroci (tę uosabia Rodanes).

w. 569 *chowając* – zachowując, podtrzymując; *w każdym będziesz stanie* – w każdej chwili.

po w. 570 *Kończy się koronacyji aktem* – uroczystością koronacji.

po w. 570 *w kościele* – w świątyni.

po w. 570 *wesołym i zgodnym okrzykiem* – okrzykiem tryumfalnym na cześć nowo koronowanego króla – Irefila.

po w. 570 *Publiczne zaś zakończenie tragedyji* – zakończenie sztuki, które było odegrane przez uczniów w obecności publiczności.

po w. 570 *chór tryumfalny zastępuje z odmianą całej sali* – sztuka kończy się chórem tryumfalnym na cześć Antoniego Debolego. Chór występował na tle zmienionej scenografii. „Odmiana sali" nastąpiła dzięki „aparatowi scenicznemu", tzn. systemowi graniastych telarii, ruchomych płaskich blejtramów (kulis), zapadni i podnośników, w jakie wyposażony był teatr kolegium lubelskiego.

po w. 570 *przez trofea i herby skoligowanych domów JWJMci pana Antoniego Debolego* – dekoracja nie przedstawiała już pałacu królów meseńskich. Scenografia przybrała wygląd okazjonalny, dostosowany do obecnego na przedstawieniu Antoniego Debolego. Na scenie znalazły się herby spokrewnionych z Debolimi rodów oraz symbole piastowanych przez ich przedstawicieli urzędów i trzymanych godności.

## Spis treści